# فیلم

ماهنامه سینمایی

سال دوم ـ شماره هیجدهم ـ آبان ۶۳ ـ پانزده تومان

- حضور و تأثیر سینمای هند در ایران
- رویدادهای سینمای پس از انقلاب





- برگزیدهٔ منتقدان دنیا
- زندگی پیامبران در سینما
- نقد فیلم و کتاب



# در این شماره





روی جلد :
بالا سمت راست ، نمایی از فیلم "کاگموشا ــ شبح جنگجو" ساختهٔ کوروساوا ؛ مربوط به مطلب فیلمهای برگزیدهٔ منتقدان دنیا ــ سمت چپ ، نمایی از فیلم "روزی طولانی‌تر از یک سال" ؛ صفحات نقد فیلم ــ عکس پایین ، نمایی از فیلم "بن هور" ؛ مطلب زندگی پیامبران در سینما .


فیلم

شمارهٔ هیجدهم ، آبان ۶۳
صندوق پستی ۵۸۷۵ ــ ۱۱۳۶۵
تلفن ۶۷۹۳۷۴


## گزارش کار

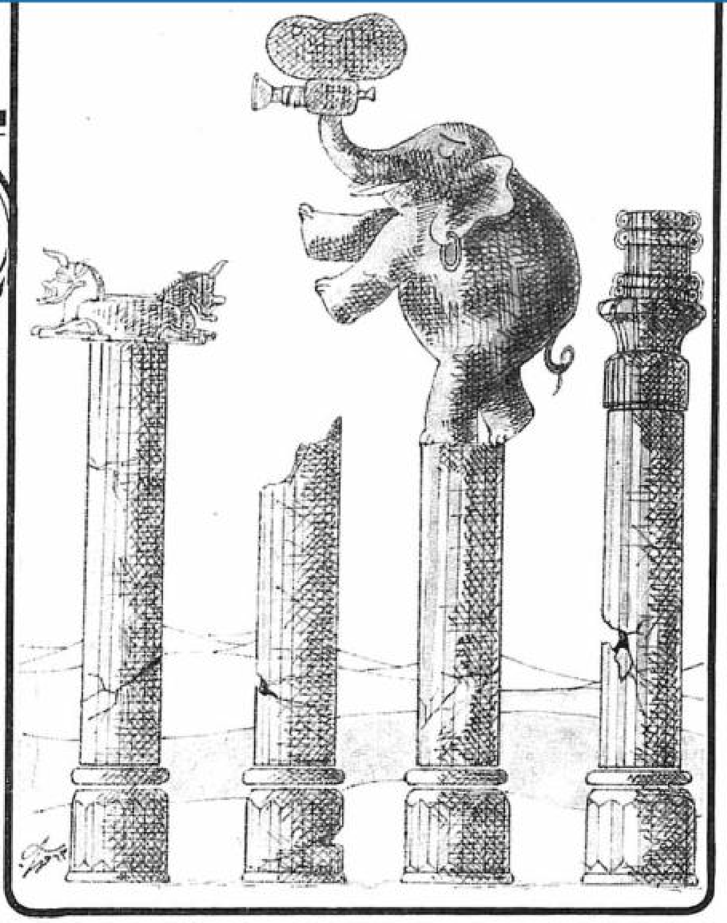
● این شماره برای کاستن از تراکم نامه‌های در نوبت مانده ، یک صفحه به پاسخ نامه‌ها و یک صفحه به بخش "فیلم کوتاه" افزوده‌ایم . همچنان‌که قبلا هم نوشته‌ایم ، تعداد نامه‌ها به‌قدری زیاد است که به‌رغم گنجاندن بسیاری از نامها در ستون "نامه‌هایتان رسید" باز هم پاسخ نامه‌ها و یا چاپ خبر فیلمهای کوتاه ، گاهی بیش از سه ماه طول می‌کشد . باز هم از خوانندگان عزیز می‌خواهیم که به مطالب مجله و پاسخهای دیگران توجه کنند ، زیرا جواب برخی از پرسشهای خود را خواهند یافت و این فرصت را به‌ما خواهند داد که به سئوالهای غیرتکراری بپردازیم .

● کاری که از این شماره در زمینهٔ ارائهٔ مشخصات فیلمهای سینمایی پخش شده از تلویزیون شروع کرده‌ایم ، قصد داریم که درمورد فیلمهای اکران عمومی هم انجام دهیم . تا این دو بخش ، هم منعکس کنندهٔ فضای نمایش فیلم در سینما و تلویزیون باشد ، و هم به‌عنوان یک منبع اطلاعاتی مورد استفادهٔ علاقمندان قرار گیرد . به‌ویژه که مشخصات فیلمهای تلویزیونی به‌دلیل مهجور بودن و عدم آشنایی عمومی با خط و زبان کشورهایی که معمولا" فیلمهایشان در تلویزیون به‌نمایش درمی‌آید ، همواره برای علاقمندان پیگیر سینما در ابهام می‌ماند . ناگفته پیداست که به‌دلیل مسائل فنی ، تاریخ مجله نسبت به زمان نمایش آخرین فیلمها ، یک ماه جلوتر است . از طرفی به‌دلیل تعداد فیلمها ، حجم نقدها و کمبود صفحات ، همواره چاپ تعدادی از نقدها به‌تعویق می‌افتد .

● گزارش کار شمارهٔ قبل ، مبنی بر پرهیز ما از چاپ جدول و مسابقه ، مورد تایید بسیاری از خوانندگان مجله قرار گرفت و طبق معمول ، البته عده‌ای هم بر ما خرده گرفتند و همچنان سرگرمی میخواهند . ما مدعی نیستیم که داریم مفاهیم بسیار عمیق را مطرح می‌کنیم ، اتم را می‌شکافیم و یا رمز ناشناخته‌ها را کشف می‌کنیم . اما در حد توانمان ، و در محدوده‌ای که برای کارمان انتخاب کرده‌ایم ، می‌خواهیم همین معدود صفحات مجله را به مطالب جدی‌تر از جدول و مسابقه اختصاص دهیم . این ضرورت را دهها صفحه مطلب پشت دست مانده‌ای که هر ماه از پوشه درمی‌آید و به‌دلیل کمبود جا به همان پوشه بازمی‌گردد ، به ما حکم می‌کند .

● از رویدادهایی که در ماههای اخیر شنیده‌ایم و خوانده‌ایم ، و به‌نوعی به‌کار ما مربوط می‌شود ، مسئلهٔ برچیدن دکه‌های فروش مطبوعات در برخی از شهرستانهاست . استدلال مسئولان در برچیدن این دکه‌ها ، رفع سد معبر است و گفته می‌شود که صاحبان آنها باید کارشان را در یک مغازه ادامه دهند . تقریبا در تمام دنیا ، روزنامه و مجله در دکه‌های کنار خیابان به‌فروش می‌رود و البته باید با همکاری نهادهای مسئول ، جایی در نظر گرفته شود که نصب دکه ، مانع رفت و آمد مردم نشود . اما از سوی دیگر ، بخاطر ویژگی منحصر به فرد این کار و سایر مسائل فرهنگی و اجتماعی ، مطبوعات را برای فروش باید بر سر راه رفت و آمد مردم قرار داد ! به‌هرحال امیدواریم با کدخدامنشی ، راه حل معقولی برای این مشکل یافته شود .

گزارش ویژه



1

*دست کم در طول یک دهه، سینمای هند در ایران سلطه‌ای بی‌رقیب داشته و چه از نظر مضمون و محتوا، و چه از نظر شکل و پرداخت، تاثیر فراوانی بر سینمای ایران گذاشته است. اما پیش از آن نیز، حضور فیلمهای عامه‌پسند و پرفروش هندی، در پایین آوردن سطح سلیقه و تنبل کردن ذهن و ذائقهٔ تماشاگر ایرانی، نقشی انکار نشدنی داشته‌اند. این تاثیر، در دههٔ حضور مداوم و پرازدحام فیلمهای هندی در ایران (۴۸ — ۱۳۳۸) بسیار شدت گرفت. گزارشی که طی چند بخش می‌خوانید، از نخستین سالهای نمایش فیلمهای هندی در ایران آغاز می‌شود و با ذکر جزئیات، پیامدها و رویدادهای حاشیهٔ موضوع را دربر می‌گیرد و به‌تاثیر فیلمهای هندی بر سینمای ایران می‌پردازد.*

# حضور و تأثیر سینمای هند در ایران

## بررسی تاریخچهٔ نمایش فیلمهای هندی در ایران و نقش آنها بر فیلمهای ایرانی

**هند از نگاه غرب**

قبل از اینکه فیلم "هندی" وارد ایران شود، همزمان با سالهای اولیهٔ ورود سینما به ایران (اوایل دههٔ ۱۳۰۰ هجری شمسی، مقارن با اواخر دههٔ ۱۹۲۰ میلادی) نخستین آشنایی تماشاگر ایرانی با کشور هند و مردم آن از طریق فیلمهای فیلمسازان غربی انجام میشود. در فیلمهای اولیه فیلمسازان غربی (آمریکایی، انگلیسی، آلمانی و فرانسوی) هند کشوری است پر از رمز و راز با کیمیاگران خبیث، و مردمی فقیر که عقاید خرافی دارند. کشور مارهایی که باصدای "نی" از سبد برمی‌خیزند؛ مهاراجه‌هایی که از روی فیل حکومت می‌کنند؛ زاهدانی که روی میخ می‌خوابند؛ رقاصانی که رقصهای عجیب و غریب می‌کنند؛ مردمی که از تمدن عقب افتاده‌اند و برای پیشرفت و رسیدن به‌آن "تمدن" نیازمند کمک خارجیها هستند تا با فتح کشورشان پیشرفت و "تمدن" را برای آنها به‌ارمغان بیاورند!

در این فیلمها، فرد هندی یا مهاراجه‌ای است خبیث که در مقابل خواست مرد غربی موانع ایجاد می‌کند. یا راهزنی است دیوسیرت که در مقابل خارجیها سرسختانه مبارزه می‌کند. یا زنی است زیبا که با دیدن مرد غربی، یک دل نه صد دل عاشق او میشود. یا نوکری است مطیع و مهربان که در راه حفظ جان اربابش (مرد غربی) حاضر است جان خود را از دست بدهد.

بطور کلی در فیلمهای اولیه فیلمسازان غربی (دوره صامت تا اواخر دههٔ چهل میلادی) هند کشوری عقب افتاده با مردمی خرافی که مستحق آزادی و استقلال نیستند، تصویر شده است؛ تا از یک سو شهروند غربی، شرق‌ذهنی خود را در دنیای خرافات بیابد و عمل دولتهای غربی را در استعمار کشورهای شرقی نوعی اشاعهٔ "تمدن" ارزیابی کند و از سوی دیگر مردم دیگر کشورهای شرقی که در دایره استعمار قرار دارند با سیمای واقعی مردم کشورهایی که در حال مبارزه با استعمار هستند، آشنا نشوند. بر این اساس نخستین معارفهٔ تماشاگر ایرانی با هند و مردمش از چنین دریچه‌ای انجام میشود. به‌نمونهٔ فیلمهایی که در این معارفه پیشگام بوده‌اند، توجه کنیم:

در سریال صامت "پنجهٔ ببر — چهرهٔ ببر" که بعنوان برنامهٔ افتتاحیه "گراند سینما" از سوم مهر ماه ۱۳۰۵ هجری شمسی (۱۹۲۶ میلادی) در تهران بنمایش درآمد، تماشاگر ایرانی برای نخستین بار "هندیها" را در هیات دارودستهٔ آدم خبیث داستان می‌بینند که بدستور رئیسشان مامور کشتن قهرمان فیلم می‌شوند. البته قهرمان فیلم زنی است آمریکایی و مبارز که موفق می‌شود پس از قلع و قمع آدم خبیث و دارودستهٔ وی، همراه محبوبش زندگی خوشی را آغاز کند! نقش آرتیست زن این فیلم را "روت رولند" ستارهٔ مشهور سریالهای صامت بازی می‌کرد. در فیلم "مقبرهٔ هندی" که نسخهٔ صامت آن در اواخر دههٔ ۱۳۰۰ هجری شمسی در تهران بنمایش درآمد، داستان مهاراجه‌ای روایت می‌شود که معماری آلمانی را استخدام می‌کند تا برایش کار کند. معمار آلمانی طی اتفاقی جان زن مهاراجه را از چنگ ببری نجات می‌دهد. بعد از این واقعه زن مهاراجه عاشق معمار آلمانی می‌شود. قصهٔ عشق به گوش مهاراجه می‌رسد و برافروخته می‌شود و معمار را به زندان می‌اندازد. اما معمار و زن مهاراجه موفق به‌فرار می‌شوند و خلاصه در قسمتهای بعد طی ماجراهایی مهاراجهٔ بدجنس که با عشق زنش به معمار آلمانی مخالف است، توسط برادرش نابود می‌شود و آخرسر، عاشق و معشوق، یعنی زن مهاراجه و معمار آلمانی با یکدیگر زندگی خوشی را آغاز می‌کنند!

"فاتح هند" عنوان فیلم ناطقی است با شرکت "لرتا یانگ" و "رونالد کلمان" که در سال ۱۳۱۵ هجری شمسی در تهران بنمایش درآمد. بدون هیچ‌گونه شرح و تفسیری، فقط به عنوان فیلم توجه کنید.

"گونگادین یا اسرار هند" نام فیلم دیگری است با شرکت "داگلاس فربنکس (پسر)"، "ویکتور مک لاگلن" و "کاری گرانت" که در سال ۱۹۳۹ ساخته شده است. این فیلم در سال ۱۳۱۹ شمسی در تهران بنمایش درآمد و همزمان با نمایش عمومی آن در تبلیغ فیلم در روزنامه‌ها نوشته می‌شد: "داستان سه سرباز انگلیسی که باعث پیروزی انگلستان در هند میشوند."[1]

**"سپنتا" و تاثیر فیلمهای هندی**

نمایش فیلمهای "عبدالحسین سپنتا" را باید آغازی بر ورود فیلمهای هندی در ایران به‌شمار آورد (۱۳۱۱ تا ۱۳۱۶ هجری شمسی). اگرچه در همهٔ نوشته‌ها از فیلمهای این فیلمساز

به‌عنوان فیلمهای ایرانی نام برده می‌شود و تلاش سپنتا برای دادن هویت ایرانی به فیلمهایش امری غیر قابل تردید است، ولی نمی‌توان تاثیر عوامل فیلمسازی در هند را بر آثار این فیلمساز نادیده گرفت. توجه به نکات زیر، این موضوع را روشن می‌سازد:

۱ـ همه فیلمهای سپنتا که در ایران بنمایش درآمده است کلا" در استودیوهای هندی و با سرمایه هندیها ساخته شده است: دختر لر، فردوسی، شیرین و فرهاد (استودیو امپریال هند ـ تهیه‌کننده اردشیر ایرانی)، چشمهای سیاه (کریشنا فیلم بمبئی ـ تهیه‌کننده تایل)، لیلی و مجنون (ایست ایندیا فیلم). بدیهی است که استودیوهای فیلمسازی هندی در ساختن این فیلمها صرفا" بازار نمایش ایران را مدنظر نداشته‌اند.

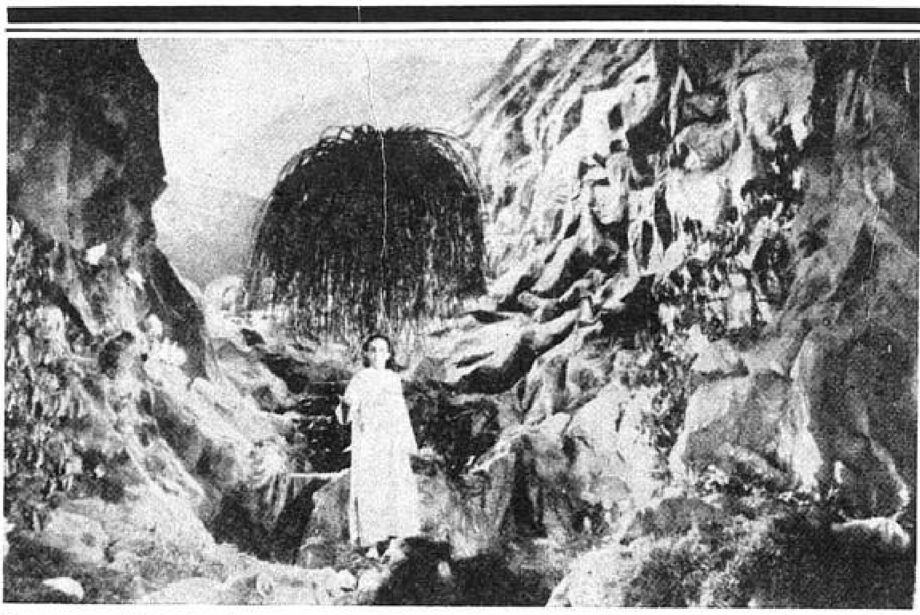
۲ ـ در ۴ فیلم از ۵ فیلمی که از سپنتا در ایران به‌نمایش درآمده، تم اصلی فیلمها را داستان "عشق" دو دلداده تشکیل می‌دهد و ماجراها براساس مشکلاتی که عاشق در راه رسیدن به معشوق باید تحمل کند، به شیوه‌ای سوزناک طرح‌ریزی شده است:

دختر لر (عشق جعفر و گلنار) شیرین و فرهاد (عشق فرهاد و شیرین) چشمهای سیاه (عشق همایون و هما) و لیلی و مجنون (عشق قیس و لیلی). بدون تردید انتخاب موضوع عشق با مایه‌های سوزناک از سوی سپنتا، بدون ارتباط با شرایط تحمیل کننده عوامل فیلمسازی در هند نبوده است. البته سپنتا از این دستمایه که شکل کلیشه شدهٔ بیشتر آثار هندی است، به‌نحوی استفاده می‌کند که هویت ایرانی فیلم حفظ شود.[۲]

۳ـ نقش موسیقی در فیلمهای سپنتا و نیز آواز خواندن عاشق برای معشوق در آثارش نوعی تبعیت از فضای موزیکال فیلمهای هندی است (که بعدا" خواهیم گفت موسیقی فیلمهای هندی یکی از عوامل اصلی موفقیت این فیلمها در ایران است). گرچه در فیلمهای سپنتا آوازها به‌فارسی خوانده می‌شود اما نوع استفاده از "موسیقی با کلام" در آثار این فیلمساز به‌شیوهٔ هندی است.

۴ـ مهمتر از همه این‌که سپنتا زمانی فیلمهایش را در هندوستان می‌سازد که هیچ نوع الگوی پیش ساخته‌ای از نوع فیلمسازی در ایران در ذهن نداشته است. "آبی و رابی" نخستین فیلم بلند ایرانی، سه سال قبل از تهیهٔ دختر لر در ایران به‌طریقهٔ صامت تهیه شده است. درحالی که سپنتا فیلمش را در هندوستان هنگامی تهیه کرد که دورهٔ ناطق سینمای این کشور آغاز شده بود. به این امر باید توجه کرد که فیلمسازی حرفه‌ای در هند از سال ۱۹۱۲ میلادی (۱۲۹۱ هجری شمسی) با ساختن فیلم داستانی "راجا هاریچندرا" آغاز می‌شود. هند در طی دوره صامت حدود هزار فیلم تهیه می‌کند و به بازار می‌فرستد و مقام دوم تولید در جهان را به‌دست می‌آورد. تهیه فیلم ناطق در هندوستان نیز همزمان با تهیه فیلمهای ناطق در جهان آغاز می‌شود (۱۹۲۹). سینمای هند با چنین سابقه‌ای، حتما" هنگام تهیه فیلم دختر لر (۱۹۳۲ میلادی) الگویی برای فیلمسازی در داخل داشته است. درحالی‌که در ایران تا قبل از تهیه فیلم دختر لر، "آبی و رابی"، "انتقام برادر" و "حاجی آقا اکتور سینما" به‌طریقهٔ صامت تهیه شده بود. فیلمهایی که اصلا" نمی‌توانند الگوی فیلمسازی سپنتا قرار گرفته باشند. ولی این امکان وجود دارد که سپنتا الگوها را از سینمای هند گرفته باشد.[۳]

با توجه به این نکات، فیلمهای عبد ـ الحسین سپنتا را که از کانون فیلمسازی هند به ایران راه پیدا کرده‌اند، باید مقدمه‌ای بر ورود فیلمهای هندی در ایران محسوب کرد.



سینمای هند بر آثار عبدالحسین سپنتا تاثیری آشکار داشت ـ نمایی از "لیلی و مجنون"

● **تماشاگران ایران، نخستین‌بار هندوستان را از دیدگاه فیلمسازان غربی شناختند.**

### اولین فیلم هندی

در پی موفقیت فیلمهای سپنتا در ایران، به‌ویژه فروش فوق‌العادهٔ فیلم "دختر لر" که ماهها در ا سینمای مایاک (سهیلای فعلی) و سینما سپه (زهرهٔ سابق) بر اکران باقی ماند، فیلم هندی "نور جهان" با شرکت نسیم ستارهٔ سینمای هند در ۱۱ اسفند ۱۳۱۲ به‌عنوان فیلم ایرانی در تهران بنمایش درآمد[۴]. در واقع این فیلم هندی که داستان زندگی "نورجهان" همسر ایرانی جهانگیر پادشاه هندوستان را روایت می‌کرد، به‌احتمال زیاد اولین فیلم هندی است که به‌عنوان فیلم ایرانی در تهران بنمایش درآمد.

### نخستین تبلیغ

نخستین تبلیغ نمایش فیلم هندی در روزنامهٔ اطلاعات (۵ مرداد ماه ۱۳۱۷ هجری شمسی ـ ۲۷ ژوئیه ۱۹۳۸ میلادی) چاپ شد. این فیلم، "زن باوفا" نام داشت که در سینما قصر (پالاس اسبق ـ تهران سابق) به‌نمایش درآمد. به متن آگهی نمایش فیلم توجه کنید:

*"البته شنیده‌اید که قسمت عمدهٔ عجایب دنیا در هندوستان است: ابنیه معظم تاریخی قدیم، مناظر جنگلها، صحراها، دریاها، کوهها، طرز لباس و رفتار و آداب مردمان و بالاخره کلیه اوضاع طبیعی و مصنوعی آن سرزمین از چیزهایی است که هر بیننده را بحیرت می‌اندازد. زبان عمومی اردو یعنی زبانی است که لشگریان ایران در عهد نادرشاه افشار پس از فتح آن کشور در آنجا ترویج دادند. دیدن این مناظر و شنیدن این زبان مستلزم رفتن به هندوستان است. ولی فیلم "زن باوفا" ناطق بزبان اردو در طی یک داستان حقیقی عشق و عاطفه آمیخته با رشادت، شجاعت و جنگ با یک سلسله صحنه‌های طرب‌انگیز و رقصها و سازهای دلچسب شرقی، کلیه این اماکن و مناظر و عجایب دیدنی را از نظر شما می‌گذراند."*

تبلیغ نمایش این فیلم چند نکته را روشن می‌کند: اولا تاثیر نمایش فیلمهای غربی که دربارهٔ هند ساخته شده است، در این آگهی مشهود است. تاکید روی جمله "عجایب دنیا" از این تاثیر برمی‌خیزد. ثانیا" تاثیر نمایش فیلمهای سپنتا نیز در آگهی دیده می‌شود. تاکید روی فتح هندوستان توسط نادر، از این موضوع نشات گرفته است. ثالثا" از پاراگراف آخر این آگهی بخوبی می‌توان ریشه الگوهای فعلی سینمای هند را در پس زمینهٔ تاریخی سینمای این کشور جستجو کرد. "عشق"، "عاطفه"، "رشادت"، "شجاعت"، "جنگ"، "صحنه‌های طرب‌انگیز" و "رقصها و سازهای دلچسب"، دقیقا عواملی هستند که بعدها بصورت کلیشه در فیلمهای هندی بکار گرفته می‌شوند. از میزان موفقیت این فیلم در ایران اطلاعی در دست نیست اما آمارها (اگرچه زیاد دقیق نیستند)، در سال ۱۳۱۷ تنها نمایش یک



هندیها ، در سال ۱۹۸۰ فیلم "مانگالا " (۱۹۵۱) را که در ایران هم به‌نمایش درآمده ، بازسازی کردند

فیلم هندی دیگر را نشان می‌دهند : "دوشیزهٔ هندی" ، ناطق بزبان اردو . این مورد نشانگر آنست که فیلم "زن باوفا" با موفقیت روبرو نشده است .

### موفقیت فیلمهای مصری

در واقع فیلم هندی "زن باوفا" زمانی با تبلیغ روی پرده آمد که نمایش فیلمهای مصری در ایران تماشاگران را جلب کرده بود . دههٔ ۱۳۱۰ آغاز موفقیت فیلمهای مصری است . در این دهه حدود ۹ فیلم مصری در تهران به‌نمایش درآمد و محمد عبدالوهاب و ام کلثوم ، بین تماشاگران ایرانی به‌شهرت رسیدند . در این دهه هنوز فیلمسازی در ایران شکل نگرفته بود و بعد از تهیه ۴ فیلم ایرانی در سالهای (۱۳۰۹ تا ۱۳۱۲) دیگر فیلمی ساخته نشد . دههٔ ۱۳۱۰ در شرایطی به‌پایان رسید که فیلم هندی در ایران هیچ‌گونه موفقیتی نداشت .

### هنسای عرب

با آغاز دههٔ ۱۳۲۰ فیلمهای مصری نمایششان در ایران همچنان با موفقیت توام است . درحالی‌که تا سال ۱۳۲۳ چند فیلمی که از سینمای هندوستان در ایران بنمایش درمی‌آید با شکست روبرو می‌شود تا این‌که فیلم "هنسای عرب" در تهران به‌نمایش درمی‌آید . فیلم هندی "هنسای عرب" که در سال ۱۳۲۳ هجری شمسی (۱۹۴۴ میلادی) در تهران به‌نمایش درآمد ، اولین فیلم هندی است که در مقیاس وسیع نمایشش در ایران باموفقیت توام می‌شود و تماشاگران ایرانی را با فیلم هندی و "رقص و آواز" آن آشنا می‌کند . این فیلم مدتها بر پردهٔ سینماهای مختلف تهران ، به‌ویژه سینماهای درجه ۲ و درجه ۳ باقی ماند و در شهرستانها نیز فروش خوبی داشت .

آن‌طور که سینماروهای قدیمی تعریف می‌کنند ، "هنسای عرب" ماجرای آرتیست‌بازی یک زن هندی است که خوب اسب سواری و شمشیربازی می‌کند ، و به‌اصطلاح برای اجرای

## ● در اوج موفقیت فیلمهای مصری ، نمایش فیلم هندی «هنسای‌عرب» درسال ۱۳۲۳ با استقبال زیادی مواجه شد

"عدالت" ، هرجا که "ظلم" هست ، برمی‌خیزد . مانند "زورو" نقاب می‌زند و تک و تنها موفق به قلع و قمع ظالمان می‌شود . البته گاهی هم این قهرمان خشن ترجیح می‌دهد عاشق شود و در سبزه‌زارها دراز بکشد و به رقص و پایکوبی بپردازد ! در واقع ، فیلم کپیه‌ای است از فیلمهای "زورو" و سریالهای اولیه آمریکایی که ستارگان سینما "آرتیست" آن بودند . در این فیلم که با تکنیکی بسیار ضعیفتر از آن فیلمها ساخته شده ، یک ستارهٔ هندی ادای روت رولند و پیرل وایت ستاره‌های مشهور سریالهای آمریکایی را درمی‌آورد . با این‌که فیلم موفقیت پیدا کرد ، اما ساخت ضعیف آن در صحنه‌های زد و خورد ، تماشاگر ایرانی را متوجه نقص تکنیکی سینمای هند کرد . زد و خورد هندی بعدا" در بین تماشاگران ایرانی به‌صورت جوک درآمد ، زیرا در فیلمهای هندی اولیه و حتی بعضی فیلمهای اخیرشان بخوبی می‌توان فاصله زیاد رد شدن مشت از کنار سر بازیگران را دید و در گلاویز شدن آنها ، تصنع وجود دارد . درحالی که حتی در فیلمهای اولیه سینمای ایران ، فیلمسازان ایرانی روش قابل قبول‌تری در این صحنه‌ها ارائه می‌دهند .[5]

یکی از فیلمسازان باسابقهٔ سینمای ایران که خاطرهٔ نمایش فیلم هنسای‌عرب را به‌یاد دارد ، درمورد تکنیک صحنه‌های زد و خورد آن می‌گوید : "زد و خوردهای فیلم بسیار مصنوعی ساخته شده بود و اصولا" تمام این صحنه‌ها با سرعت ۱۶ و ۱۸ کادر فیلمبرداری شده بود تا با تندتر شدن حرکتها ، زد و خورد مصنوعی جلوه نکند اما این حرکتهای تند به صحنه‌های جدی شکلی کمدی داده بود . همچنین وقتی خانم هنسای‌عرب مشت می‌زد صدای توپ پینگ پونگ بلند می‌شد و این صدا برای همهٔ اعمال زد و خورد یکسان بود . دیگر این‌که برای ارائهٔ صحنه‌های قهرمانی از "تروکها"ی بسیاری استفاده کرده بودند که این تروکها بجای دادن شکل قهرمانی به فیلم ، صحنه‌ها را خنده‌دار و مسخره کرده بود مثلا" وقتی هنسای عرب از بلندی به پایین می‌پرید ، مجددا" موفق می‌شد بجای اول خود برگردد ، که این‌گونه آرتیست — بازی در باور تماشاچی اصلا" نمی‌گنجید ."

### دلایل موفقیت

اما چرا فیلم "هنسای عرب" به‌رغم تکنیک ضعیف و داستانگویی ابتدایی آن در ایران فروش زیادی داشت؟ درمورد موفقیت فیلمهای شرقی در ایران (هندی ، مصری ، ترکی) یک اصل کلی را باید در نظر داشت : روحیه نزدیک تماشاگر ایرانی و تماشاگر دیگرکشورهای شرقی به‌دلیل وجوه مشترک فرهنگی ، سینمای آنها را به هم نزدیک می‌کند . گرچه سینمای این کشورها در نهایت تحت تاثیر سینمای غرب قرار دارند و فیلمسازان این کشورها سوژه‌های خود را از فیلمهای غربی می‌گیرند ، اما نوع داستانگویی آنها با فیلمسازان غربی متفاوت است . درحالی‌که شباهتهای بسیار زیادی بین نوع داستانگویی سینمای این کشورها مشاهده می‌شود .[6]

فیلمسازان شرقی در نهایت باید طوری فیلم را بسازند که با توجه به پایین بودن سطح فرهنگ تماشاگران این کشورها ، عامی‌ترین تماشاگر بتواند داستان فیلم را بفهمد و با فیلم ارتباط برقرار کند . براین اساس ، فیلمهای شرقی با اقشار پایین جامعه ایران ارتباط برقرار می‌کرد و فروش خوبی داشت .[7] علاوه بر این اصل کلی باید موارد مقطعی فروش و موفقیت هر فیلم را نیز در نظر گرفت . هنگامی‌که "هنسای عرب" در بازار ایران با موفقیت روبرو شد ، زمان موفقیت فیلمهای حادثه‌ای غربی بود . در فیلم "هنسای عرب" همان شکل آرتیست‌بازی و قهرمان‌پردازی فیلمهای غربی در شکل شرقی آن که بیشتر مورد پسند تماشاگران بود ، بکار گرفته شده است[8] به‌ویژه که این آرتیست‌بازیها در فیلم هنسای‌عرب با رقص و آواز هندی نیز همراه است ؛ عاملی که یکی از دلایل عمدهٔ موفقیت فیلمهای هندی در ایران محسوب می‌شود .

عامل دیگری که به فروش فیلم "هنسای عرب" کمک کرد ، نوع لباس پوشیدن زن قهرمان داستان است که مخلوطی از برهنگی و پوشیدگی بود . اما موفقیت "هنسای‌عرب" راهگشای ورود فیلمهای بیشتر هندی به ایران نشد .[9] چند فیلمی که از سینمای هندوستان بدنبال موفقیت این فیلم در سالهای ۱۳۲۸ و ۱۳۲۹ بنمایش درآمد ، نتوانست آن موفقیت را تکرار کند (ملکه هفت دریا ، دختر راجه ، ملکه جنگی) .

در دههٔ ۱۳۲۰ فیلمهای آمریکایی در بازار نمایش فیلم ایران مقام اول را دارند در سال ۱۳۲۹ از حدود ۴۰۰ فیلمی که در ایران به‌نمایش درآمد ، ۳۰۰ فیلم آمریکایی بود . سپس شوروی

و مصر، پس از آن انگلستان، فرانسه، ایتالیا، ترکیه، هند، ایران، آلمان و مجارستان قرار دارند. در دههٔ ۱۳۲۰ چند فیلم معروف از "سابو" بازیگر فقید هندی‌الاصل انگلیسی در ایران به‌نمایش درآمد. فیلمهای "آهنگ هندوستان"، "اسرار جنگل" و "طبل" از آن جمله‌اند.[۱۰]

ضمنا" در اواخر دهه ۱۳۲۰ دورهٔ دوم فیلمسازی در ایران آغاز شد و ۴ فیلم ایرانی در خلال سالهای ۱۳۲۷ تا ۱۳۳۰ در تهران به‌نمایش درآمد. فیلم ایرانی "شرمسار" در سال ۱۳۲۹ با فروش حدود ۲۰۰ هزار تومان عنوان پرفروشترین فیلم سال را بخود اختصاص داد.

### عوامل مشترک

در بخشهای بعدی مطلب، درمورد تاثیر ـ پذیری سینمای ایران از سینمای هند اشاره‌هایی دقیق و مشروح خواهیم داشت. اما بررسی داستان فیلم "طوفان زندگی" نخستین فیلم ایرانی در دورهٔ دوم، عوامل کلیشه شدهٔ مشترک فیلمنامه‌های کشورهای مختلف شرقی از جمله مصر، ایران، ترکیه و هند را روشن می‌سازد. البته احتمال دارد سازندگان فیلم طوفان زندگی، بیشتر تاثیراتی از سینمای مصر که در آن زمان محبوبیتی در میان تماشاگران ایرانی داشته است گرفته باشند، و حتی امکان دارد اسماعیل کوشان در مدت اقامتش در ترکیه نیز نگاهی به فیلمهای این کشور داشته است.

داستان فیلم طوفان زندگی که در سال ۱۳۲۷ توسط نظام وفا به‌شکل فیلمنامه نوشته شده، از این قرار است: در یکی از شب‌نشینیهای انجمن موسیقی ملی، "ناهید" که دختر یک تاجر است فرهاد را می‌بیند و عاشق وی می‌شود. ناهید از "فرهاد" دعوت می‌کند تا به ییلاق اطراف تهران بیاید تا یکدیگر را بیشتر ببینند. آنها که می‌خواهند با هم ازدواج کنند، با مخالفت پدر ناهید روبرو می‌شوند. فرهاد شکست خورده در عشق از زندگی ناهید خارج می‌شود. و ناهید را پدرش به‌رغم میلش به تاجر دیگری شوهر می‌دهد. فرهاد شکست خورده در عشق برای خودکشی به گورستان پناه می‌برد و در آنجا درویشی وی را به زندگی امیدوار می‌کند. او به زندگی برمی‌گردد و سعی می‌کند پیشرفت کند. از سوی دیگر همسر ناهید مرد پستی از کار درمی‌آید و اختلافی بین ناهید و شوهرش به جدایی آن دو می‌انجامد. در پایان فیلم، ناهید مجددا" با فرهاد برخورد می‌کند، که حالا مرد ثروتمندی شده است.[۱۱]

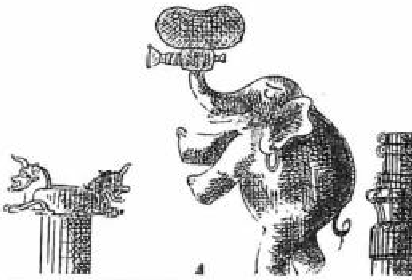
عواملی که داستان این فیلم را تشکیل می‌دهند، می‌توان بصورت زیر به‌عنوان کلیشه‌های مشترک داستان فیلمهای مختلف هندی، مصری و ترکی ذکر کرد:

۱ـ اتفاق باعث ایجاد عشق می‌شود.

۲ـ اختلاف طبقاتی مانع رسیدن عاشق به معشوق می‌شود.

۳ـ عاشق شکست خورده سعی می‌کند ثروتمند شود.

۴ـ موسیقی و رقص در فیلم قسمت مهمی را



● **حتی در استفاده از داستانها و مایه‌های مشترک، شباهتی میان پرداخت فیلمسازان هندی و ایرانی با فیلمسازان غربی وجود ندارد، اما موارد مشابه فراوانی در فیلمهای هندی و ایرانی می‌توان یافت.**

بخود اختصاص می‌دهد. در این فیلم، از ارکستر انجمن ملی موسیقی به‌رهبری "روح‌الله خالقی" استفاده شده است و آهنگهای فیلم را "درویش"، "وزیری" و "روح‌الله خالقی" ساخته‌اند. آوازهای فیلم را "اعلم" و "بنان" خوانده‌اند.[۱۲]

۵ـ مرد ثروتمند فاسد می‌شود: با ارائهٔ این تز که پول خوشبختی نمی‌آورد.

۶ـ در انتها تقدیر و سرنوشت (و به‌روایتی همان اتفاق) مجددا" عاشق را به معشوق می‌رساند.

با آغاز دههٔ ۱۳۳۰، موفقیت فیلمهای مصری به اوج خود می‌رسد. درحالی‌که تا سال ۱۳۳۳ فیلمهای هندی که در تهران بنمایش درمی‌آید، موفقیتی کسب نمی‌کنند. در مدت سه سال اول دهه ۱۳۳۰، جمعا" ۳۰ فیلم مصری در تهران به‌نمایش درمی‌آید.

### مانگالا

فیلم هندی دیگری که نمایش آن در ایران با موفقیتی که کسب کرد بار دیگر آثار هندی را در بین تماشاگران مطرح ساخت، فیلمی بود به‌نام "آن" که در تهران به‌نام "مانگالا دختر هند" در سال ۱۳۳۳ بنمایش درآمد. فیلم مانگالا در استودیوی "محبوب" به کارگردانی "محبوب‌خان"[۱۳] بصورت رنگی با شرکت "دیلیپ‌کمار" و "نیمی‌پرمنت" ساخته شده و از فیلمهای معروف سال ۱۹۵۱ هندوستان است. این فیلم نخستین اثر سینمای هند است که در مقیاس جهانی مطرح می‌شود. داستان فیلم، زمینه‌ای تاریخی دارد و زندگی یک قهرمان جوان (دیلیپ کمار) را روایت می‌کند که بر علیه فردی که از یک مهاراجه خلع حکومت کرده، می‌جنگد و بر او پیروز می‌شود. قهرمان جوان مجددا" مهاراجه را بر مسند حکومت می‌نشاند و با خواهر او مانگالا (نیمی پرمنت) ازدواج می‌کند.[۱۴]

چند عامل باعث موفقیت این فیلم در ایران شد: اولین عامل، رنگی بودن فیلم بود که باعث شد مناظر و دکورهای فیلم در پردهٔ رنگی برای تماشاگر آن زمان جلوهٔ بیشتر پیدا کند. دومین عامل، شکل قهرمانی فیلم است و پرداخت بالنسبه خوب کارگردان، که قابل مقایسه با فیلم هنسای عرب نیست. منتقدان خارجی نیز در نوشته‌های خود از صحنه‌ی رها شدن شیرها در جنگل و نبرد سواران به‌عنوان صحنه‌هایی که پرداخت خوبی دارند، یاد کردند. سومین‌عامل موفقیت فیلم مانگالا در ایران، همچنان موسیقی و رقص و آواز فیلم بود.

"نوشاد" آهنگساز این فیلم نخستین، آهنگساز هندی بود که در تبلیغها اسمش نوشته می‌شد و "دیلیپ‌کمار" اولین بازیگر هندی بود که در بین تماشاگران ایرانی محبوبیت کسب کرد. نمایش فیلم مانگالا از روز دوم دیماه در سینما متروپل تهران آغاز شد و تا روز دوشنبه چهارم بهمن ماه نمایش آن ادامه یافت.

در سال ۱۳۳۳، درحالی‌که تنها فیلم هندی "مانگالا" در تهران بنمایش درآمد، آمار فیلمهای مصری، ۲۸ فیلم را نشان می‌داد. در این سال، رقم نمایش فیلمهای ایرانی به ۱۹ می‌رسد.

آغاز سال ۱۳۳۴ با نمایش دو فیلم هندی همراه است: "نورمحل" با شرکت شکیله و "حور عرب"، که اولی در پی موفقیت "مانگالا" خریداری شد و به‌نمایش درآمد؛ و در دومی، همچنان‌که از عنوانش مشخص می‌شود، تجدید موفقیت هنسای عرب مد نظر بوده است. اما این دو فیلم فروش خوبی نداشتند. سینمای هند می‌رفت به‌فراموشی سپرده شود که فیلم "آواره" ساختهٔ معروف "راج کاپور" در تهران بنمایش درآمد.

### یادداشتها

**۱ـ فیلمهای "زندگی یک نیزه‌دار بنگالی" با عنوان "نیزه‌دار بنگال"؛ "سلطان مهاراجه" و "مرتاض هندی" از دیگر فیلمهایی هستند در این سری که در دههٔ ۱۳۱۰ در تهران بنمایش درمی‌آیند. فیلم "نیزه‌دار بنگال" محصول ۱۹۳۵ است و در آن "گاری کوپر" بازی دارد.**

**۲ـ به پس زمینهٔ تاریخی فیلمنامه‌های دختر لر و چشمهای سیاه توجه کنید که در اولی شرایط سیاسی و اجتماعی ایران قبل از کودتای رضاخان برای ارائهٔ یک فیلم ناسیونالیستی و در نهایت تبلیغاتی بکار گرفته شده است و در دومی حملهٔ "نادر" به هند در خلال یک ماجرای عشقی مطرح شده است.**

**۳ـ روایتی تائید نشده وجود دارد که فیلم "چشمهای سیاه" از یک فیلم هندی کپیه شده است ـ البته با تغییراتی که "سپنتا" به‌تناسب بازار نمایش فیلم ایران داده است؛ که این**

**بقیه در صفحه ۳۹**

# رویدادها

## جنجال بزرگ

**کارگردان : سیاوش شاکری ه نویسندگان فیلمنامه : جمال امید ، حسن هدایت ه تهیه کننده و فیلمبردار : علی صادقی ه بازیگران : رضا کرم رضایی ، اکبر عبدی ، شهاب عسگری ، کنعان کیانی ، نعمت‌الله گرجی ، محمد ابهری و علی ثابت ه محصول شرکت تعاونی جم .**

"جنجال بزرگ" دارای سوژه‌ای کمدی ـ اجتماعی است .

## قفس

**نویسنده فیلمنامه و کارگردان : خسرو ملکان ه مدیر فیلمبرداری : رضا بانکی ه بازیگران : چنگیز وثوقی ، بهروز به‌نژاد ، ثریا حکمت ، محمود علیزاده ، نعمت‌الله گرجی ، نادره ، منصور خاکی ه تهیه‌کننده : امیر توسل ه مدیر تولید : حسین فرحبخش .**

دو دوست پس از سالها دوری در یک قطار با یکدیگر برخورد می‌کنند و این دیدار ، ماجراهایی دربی دارد .

"قفس" بعد از "زخمه" دومین فیلم بلند "خسرو ملکان" است . فیلمبرداری این فیلم در تهران آغاز شده و گروه سازنده برای ادامه فیلمبرداری راهی اهواز و زاهدان خواهند شد .

## یک روز گرم

**کارگردان : علی عسگری ه نویسنده فیلمنامه : قاضی ربیحاوی ه فیلمبردار : عباس ثانی ه بازیگران : چنگیز وثوقی ، داوود رضایی ، حسین شهاب ، نعمت‌الله گرجی ، احمد کاشانی ، محسن قبادی ، منوچهر حامدی ، زری برومند ، پری اقبالپور ، مرتضی نیکخواه ، یمین ایلخانی محسن اصلانی ، عباس حکمت‌آرا ، محمد گرامی ، فرهاد ، و اکبر زنجانپور ه محصول : سازمان تعاونی راوک .**

دو مأمور آگاهی در یک تصادف اتومبیل ، با مردی برخورد می‌کنند و این حادثه منجر به مرگ مرد می‌شود ، در پی آن مأموران تصمیم می‌گیرند خانواده مقتول را در جریان بگذارند ، اما پسر مقتول اقدام به فرار می‌کند !

"یک روز گرم " اولین فیلم بلند " علی عسگری" در مقام کارگردانی است . او سالها در سینمای ایران به‌عنوان دستیار کارگردان فعالیت داشته است .



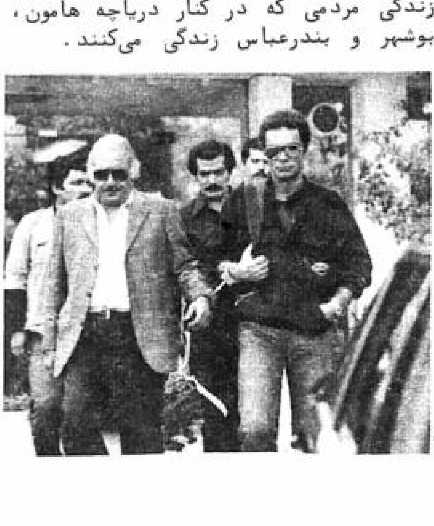
## صداگذاری «تنورهٔ دیو»

**فیلم "تنوره دیو" ساختهٔ کیانوش عیاری با پایان مونتاژ وارد مرحلهٔ صداگذاری شده است . فیلم بطور تعاونی ساخته شده و سیروس گرجستانی ، جهانگیر الماسی ، مجید مظفری ، محسن مکاری ، فرزانه کابلی ، مهری مهرنیا ، روح‌الله مفیدی ، ناصر گیتی‌جاه ، میرصلاح حسنی ، غلامی ، نوروزی ، خشنودی و اسماعیل محمدی نقشهای اصلی را بازی کرده‌اند .**

## توتن‌ها، پیر و خسته‌اند

**کارگردان : ناصرغلامرضایی ه نویسندهٔ فیلمنامه : تقی کیارستمی ه فیلمبردار : حسین جعفریان ه بازیگران : فرامرز قریبیان ، داوود رشیدی و منوچهر اسماعیلی ه مدیر تولید : پرویز حسن‌پور ه تولید سیمای جمهوری اسلامی ایران ، شبکهٔ اول .**

"توتن‌ها پیر و خسته‌اند" نگاهی است به زندگی مردمی که در کنار دریاچه هامون ، بوشهر و بندرعباس زندگی می‌کنند .



## فیلمی دربارهٔ یک مأموریت جنگی

"پیشمرگان روح‌الله" نام فیلمی است که احمد ذاکری در کردستان جلوی دوربین برده است . این فیلم بطور تعاونی تهیه می‌شود و احمد ذاکری ، محمود محسنی ، زینتی ، تقی شاه محمدی ، محبوبه مهرنیا ، ایرج قاضی‌نظام ، و زکی‌خانی بازیگران آن هستند . فیلم را "محمد غروریان" فیلمبرداری می‌کند .

فیلم در بارهٔ مأموریت جنگی یک گروه شناسایی است که دو تن از آنان دستگیر می‌شوند و بازماندگان ، به‌دنبال آنها می‌گردند .

## گرد باد

**نویسندهٔ فیلمنامه و کارگردان : علیرضا داوودنژاد ه فیلمبردار : جمشید الوندی ه بازیگران : مهدی فخیم‌زاده ، احمد قدکچیان ، و ... ه امور فنی : مهدی رجائیان ه مدیر تولید : منوچهر مصیری ه محصول : سازمان تعاونی فیلمیران .**

"علیرضا داوودنژاد" که بعد از نمایش فیلم "خانه عنکبوت" و مشکلاتی که در جریان پخش آن پیش آمد ، یک فیلم مستند در جنوب ساخت ، دعوت سازمان فیلمیران را برای کارگردانی فیلم "گردباد" پذیرفت . فیلمبرداری این فیلم ، پس از پایان فیلمبرداری "بلوغ" آغاز خواهد شد .

## «پدربزرگ» قاری‌زاده

**ه "مجید قاری‌زاده" اولین فیلم سینمایی‌اش را با نام "پدر بزرگ" بطور تعاونی جلوی دوربین خواهد برد . این فیلم بر اساس فیلمنامه‌ای از خودش ساخته خواهد شد . قاری‌زاده ، پیش از این چند فیلم کوتاه موفق ساخته است .**

# خبرهای کوتاه

ه "جمشید مشایخی" به بازیگران فیلم "چشمهایم باش" فیلم جدید "رسول صدر عاملی" اضافه شد وفیلمبرداری آخرین صحنه‌های این فیلم هفتهٔ گذشته در تهران به‌پایان رسید. پروانه معصومی، داوود رشیدی، جعفر والی، هیلدا پیرزاد و بیژن امکانیان سایر نقش‌های فیلم را بازی کرده‌اند. "چشمهایم باش" را فیروز ملکزاده فیلمبرداری کرده و امور برنامه‌ریزی فیلم را "رخشنده بنی‌اعتماد" به‌عهده داشته است.

**ه اکیپی برای تهیه صحنه‌هایی از فیلم "بلوغ" تازه‌ترین محصول "سازمان تعاونی فیلمیران" که توسط مهدی فخیم زاده کارگردانی می‌شود به شیراز سفر کردند. فیلم را "جمشید الوندی" فیلمبرداری می‌کند و مدیر تولید آن جمشید حیدری است. مهدی فخیم‌زاده، علی شعاعی، احمد هاشمی و رحیم هودی نقش‌های اصلی فیلم را بازی می‌کنند.**

ه "شاپور قریب" اخیرا" کارگردانی فیلمی را در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به پایان رسانده است. این فیلم "زنگ انشاء" نام دارد. "پرویز پورحسینی" نقش اصلی را بازی کرده و "مازیار پرتو" آن را فیلمبرداری کرده است.

**ه نادر ابراهیمی، فیلمنامهٔ "پسران رشید خان" نوشته خودش را در سازمان تعاونی همراه جلوی دوربین خواهد برد. هنوز بازیگران و کادر سازندهٔ فیلم مشخص نشده‌اند.**

ه "نعمت حقیقی" با بستن قرارداد فیلمبرداری سریال تلویزیونی "کوچک جنگلی" که توسط ناصر تقوایی ساخته خواهد شد، کارگردانی فیلم "فیل در تاریکی" را به تعویق انداخت.

**ه تدوین فیلم "میراث اهریمن" ساختهٔ "جهانگیر جهانگیری" توسط "ایرج گل‌افشان" در استودیو فیلمکار آغاز شد. فیلم را مازیار پرتو بطور رنگی فیلمبرداری کرده و رضا کرم رضایی، حسین کسبیان، ستار هریس، نعمت‌الله گرجی، شیرین گلکار، رعنا صفوی، زهره امیری و ملیحه نصیری بازی کرده‌اند.**

ه اکیپی برای تهیه آخرین صحنه‌های فیلم "شهر موش‌ها" که در فضای باز فیلمبرداری می‌شود، به شمال سفر کردند. فیلم را علی طالبی بر اساس فیلمنامه‌ای از احمد بهبهانی کارگردانی می‌کند. "علی زرفام" مدیریت فیلمبرداری و "مرضیه برومند" مجری طرح و کارگردان هنری فیلم است. "شهر موشها" بطور تعاونی تهیه می‌شود و مدیریت تولید فیلم با "عباس احمدی مطلق" است.

## مردی که زیاد می‌دانست

**کارگردان: یدالله صمدی ه نویسندگان فیلمنامه: حسن هدایت، جمال امید ه فیلمبردار: مرتضی رستگار ه بازیگران: عنایت‌الله شفیعی، جعفر والی، کیومرث ملک‌مطیعی، گلگار، حامدی، ورشوچی، هدایی و علی محزون. مدیر تولید: علی ترابی، محصول گروه تعاونی همراه.**

جوان خیالبافی تصور می‌کند که اگر در زندگیش پیشرفت‌کند، به خیلی‌ها کمک خواهد کرد و به درد مستمندان خواهد رسید. از قضای روزگار به‌شهرت و ثروت زیادی دست می‌یابد اما همه قول و قرارهایش را زیر پا می‌گذارد.

فیلم دارای قصه‌ای کمدی ــ اجتماعی، و اولین فیلم بلند یدالله صمدی در مقام کارگردانی است. او مدت ۱۴ سال در فیلمهای سینمایی و تلویزیونی به‌عنوان دستیار کارگردان فعالیت داشته است. فیلمبرداری این فیلم از نیمه گذشته است.

## تدوین «گنج»

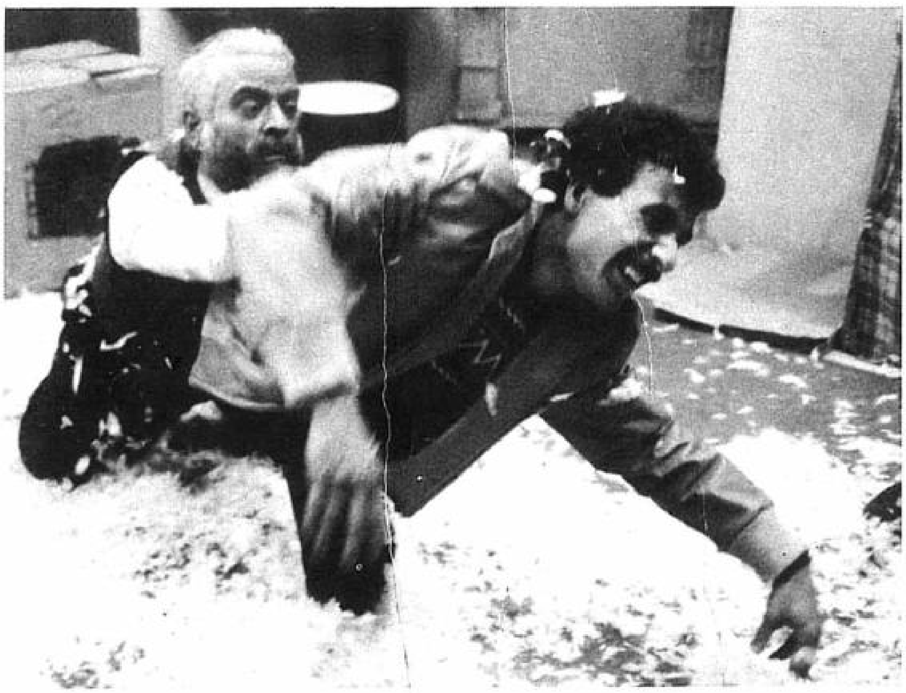
**ه با پایان فیلمبرداری، تدوین فیلم "گنج" توسط محمدعلی سجادی ــ کارگردان و نویسندهٔ فیلمنامه ــ آغاز شد. فیلم را مجتمع فرهنگ و هنر اسلامی و سازمان سینمایی تعاون تهیه، و علیرضا زرین‌دست فیلمبرداری کرده است. "گنج"، دومین فیلم بلند سجادی است.**

## «آوار» در مراحل پایان

ه فیلم "آوار" ساخته "سیروس الوند" که از فیلمهای پرخرج سال ۶۳ است، به مراحل پایانی فیلمبرداری نزدیک می‌شود. فیلمبرداری از صحنه‌های مختلف این فیلم که در شیراز تهیه می‌شود، به‌علت کمبود بعضی از وسایل فنی به‌تعویق افتاده و تهیه‌کننده و کارگردان فیلم برای تهیه "کرین" و موتورهای عظیم بادبزن در صحنه‌های زلزله و توفان به‌تهران برگشته‌اند. "آوار" را، فرج حیدری، برای سازمان سینمایی شیراز فیلم فیلمبرداری می‌کند.





## پایان فیلمبرداری «صاعقه»

ه فیلم "صاعقه" ساختهٔ سید ضیاءالدین دری" با پایان فیلمبرداری وارد مراحل فنی شده است. موضوع فیلم بر اساس تضاد فرهنگی بین دو نسل استوار است و نقش‌های اصلی را فخری خوروش، عنایت بخشی، ژیلا سهرابی، خسرو شکیبایی، روحی مهتدی، کاظم بلوچی، فرزانه کابلی، هدایت‌الله‌نوید، محسن‌اصلانی، محمد ورشوچی، محمد حاج حسینی و احمد نصر بازی کرده‌اند. "صاعقه" را "علی باقری" فیلمبرداری و "محمدرضا جمالی هنجنی" تهیه کرده است. مشاور کارگردان و مونتور فیلم، "حسین دوانی" است.

## فیلم مستند کیارستمی

ه مسائل و تنگناهای ترافیک تهران در فیلمی به کارگردانی عباس کیارستمی، به تصویر کشیده شده است. این فیلم مستند که در حال حاضر مراحل فنی را طی می‌کند، "همشهری" نام دارد.

## سفر به ترکیه

ه اکیپی از سوی بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان برای تهیه آخرین صحنه‌های فیلم، "صف" ساخته "علی اصغر عسگریان" به‌ترکیه سفر کردند. فرخ مجیدی فیلمبرداری این فیلم را که با شرکت حسین امیری، عبدالله یاقوتی، روح‌انگیز مهتدی، منوچهر حامدی و مینا هوشیدری تهیه می‌شود، به‌عهده دارد.

پشت صحنهٔ فیلم "صف"



# خبرهای کوتاه

ه‌فیلم "فرار" ساختهٔ جمشید حیدری ـ آخرین فیلمی که توسط رضا میرلوحی تدوین شده است ـ با دریافت پروانهٔ نمایش در لیست فیلمهای آماده نمایش قرار گرفت. فیلمبرداری این فیلم در تهران، چابهار، سیستان و بلوچستان و آلمان توسط علی مزیناني بطور رنگی انجام شده است. فیلمنامه را "سیروس الوند" نوشته و توسط سازمان تعاونی فیلمیران با شرکت مهدی فخیم‌زاده، بهی، احمد قدکچیان، امیر اسکندری، علی شاهی، شهاب، ایرج سرباز و شیدا تهیه شده است.

**ه با پایان فیلمبرداری "چشمهایم باش" که توسط فیروز ملک‌زاده فیلمبرداری می‌شود، اکیپ فیلم "مادیان" که قرار است "ملک‌زاده" آن را فیلمبرداری کند، راهی روستای "شیرگاه" خواهند شد. مادیان را علی ژکان براساس فیلمنامه‌ای از خودش کارگردانی می‌کند و سوسن تسلیمی، فیروز بهجت محمدی، حسین محضوب، عطاءالله زاهد و پرویز شاهین‌خو نقشهای اصلی آن را بازی خواهند کرد.**

ه "سازمان سینمایی تعاون" طی قراردادی پخش فیلم "مدار بسته" ساختهٔ "رحمان رضایی" را به سازمان سینمایی رویال فیلم واگذار کرد. فیلم را "علیرضا زرین‌دست" بطور رنگی فیلمبرداری کرده است. "رحمان رضایی" در حال حاضر فیلمنامه تازه‌ای را آماده می‌کند که قصه‌اش مانند "نقطه ضعف" در یک فضای بدون زمان و مکان می‌گذرد و داستان مردی است که می‌خواهد عریضه‌ای را به رئیس جمهور کشورش بدهد.

**ه "خسرو یحیایی" کارگردانی که یازده سال پیش فیلم "زنجیری" را ساخت و در حال حاضر به تدریس در "دانشکدهٔ علوم ارتباطات اجتماعی" مشغول است، قرار است کارگردانی فیلمی به نام "در انتظار بهشت" را که بطور تعاونی تهیه می‌شود، آغاز کند. هنوز بازیگران و کادر سازندهٔ فیلم مشخص نشده‌اند.**

ه "گروه سینمایی شاهد"، فیلم "پرچمدار" ساختهٔ "شهریار بحرانی" را به مراحل فنی رسانده است. در این فیلم که توسط "عباس سلیمانی" فیلمبرداری و تدوین شده است، عباس ناصری، رضا آقاربی، احمد میرعلایی، حجت‌الله گودرزی و ناصر عرفانیان نقشهای اصلی را ایفا کرده‌اند.

**ه اکیپی برای فیلمبرداری صحنه‌های فیلم "چلچله" که توسط "کیومرث پوراحمد" کارگردانی می‌شود، راهی شمال شدند. مدیر تولید فیلم "اسماعیل میرفخرایی" است و نقشهای اصلی را داوود رشیدی و معصومه تقی‌پور بازی می‌کنند. "چلچله" را حسین جعفریان فیلمبرداری می‌کند.**

## پایان «راه دوم»

ه فیلم "راه دوم" ساختهٔ حمید رخشانی بعد از پایان مراحل فنی برای گرفتن پروانه نمایش به وزارت ارشاد اسلامی ارائه شد. فریدون شهبازیان برای فیلم موسیقی متن ساخته و قدرت‌الله احسانی آن را بطریقه رنگی فیلمبرداری کرده است. پروانهٔ معصومی، ناصر تهماسب، هوشنگ معصفری، نعمت‌الله گرجی، منوچهر حامدی و سیروس گرجستانی نقش‌های اصلی را ایفا کرده‌اند. "راه دوم" را سازمان سینمایی بهدید تهیه کرده است.

## «عفریت» با تغییرات تازه

فیلم "عفریت" ساخته فرشید فلک‌نازی که به آن پروانه نمایش داده نشده بود، با حذف چند صحنه و مونتاژو صداگذاری مجدد به کمیسیون بازبینی فیلم وزارت ارشاداسلامی ارائه شد.

دراین فیلم که توسط "علی مزینانی" فیلمبرداری شده، فرامرز فریبیان، آهو خردمند، محمدرضا داودنژاد و مسعود موثقی نقش‌های اصلی را ایفاء کرده‌اند.

## در بارهٔ بهای بلیت سینماهای شیراز

*در پاسخ به بخشی از گفته‌های آقای احد امیدی فرد، سرپرست سینماهای شیراز، که در گزارش سینماهای شیراز (شمارهٔ شانزدهم ماهنامهٔ فیلم) به‌چاپ رسیده بود، توضیحی از سوی ادارهٔ کل ارشاد اسلامی استان فارس به دفتر مجله رسیده است که می‌خوانید:*

**بسمه تعالی**

**مجلهٔ محترم فیلم**

آقای احد امیدی فرد سرپرست سینماهای شیراز، مدعی شده‌اند که بخشنامه وزارت ارشاد اسلامی درمورد افزایش بهای بلیط سینماها در شیراز اجرا نگردیده و مسئولان نیز پاسخ قانع ـ کننده‌ای جهت عدم اجرای این بخشنامه نداده‌اند، بدلایل زیر این ادعا صحت ندارد.

۱ـ طبق نامه شماره ۴۹۱۱ مورخ ۶۱/۴/۱۰ که فتوکپی آن به‌ضمیمه ارسال میگردد بلیط سینماهای شیراز از تاریخ مذکور یعنی حدود یکسال و هشت ماه قبل از بخشنامه وزارت ارشاد اسلامی افزایش یافته که مقدار افزایش نیز مساوی با افزایش بهای بلیط سینماها طبق بخشنامه شماره ۱۱/۴۱۷۲/۶/۴۷/۴۶ مورخ ۶۲/۱۲/۲۴ وزارت ارشاد اسلامی میباشد.

۲ـ جهت افزایش مجدد نیاز به تغییر درجه‌بندی سینماها میباشد که چون کیفیت سینماها بهبود محسوسی نیافته است این امر نیز فعلاً امکان‌پذیر نیست.

**نادرکجوری ـ مدیرکل ارشاد اسلامی استان فارس**

## «مزدوران» در مراحل فنی

ه فیلم "مزدوران" محصول کارگاه فیلم پویا که توسط "جهانگیر جهانگیری" کارگردانی شده است وارد مراحل فنی شد و این در شرایطی است که این سازمان سینمایی فیلم شیلات ساختهٔ رضامیرلوحی را نیز آماده نمایش دارد. "جواد گلپایگانی" مدیر عامل کارگاه فیلم پویا به علت توقف نمایش فیلم "نقطه ضعف" در چند سینمای تهران با فروش بالا، تهیه فیلم تازه‌ای را آغاز نکرده و معتقد است که کمیسیون اکران نسبت به "نقطه ضعف" کم لطفی کرده است.



## «زنگ اول»

ه فیلم "پسری که در جبهه مرد شد" که "نظام فاطمی" بر اساس فیلمنامه‌ای از "شاپور قریب" کارگردانی کرده، به "زنگ اول" تغییر نام‌داد. رضا مجاوری فیلمبرداری این فیلم را به‌عهده داشته و جلال مقامی، محبوبه بیات، گوهر گلکار، عباس کریم‌خانی، محسن وزیری، حسین خانی بیک و رضا رضوانی در آن بازی کرده‌اند. امور فنی فیلم در استودیو ایران فیلم انجام شده است. تهیه کننده "زنگ اول" محسن وزیری است.



## «شکار درشب» آمادهٔ نمایش

با پایان گرفتن مراحل فنی فیلم "شکار در شب"، این فیلم آمادهٔ نمایش شد. شکار در شب را شهرام شبیری کارگردانی، و عباس ثانی به‌طور رنگی و وایداسکرین فیلمبرداری کرده است. بازیگران فیلم، رضا طوفان، علی امجدی، ناهید ظفر، منوچهر حامدی، محمد مجیدی، احمد رقامی، ملودی امینی، احمد بیدار، رفیع، حسین صفاریان، نریمان، مرتضی نیکخواه، ملیحهٔ نصیری، شهلا نامدار، و خشایار هستند. این فیلم را علی امجدی تهیه کرده است.

## نمایشگاه بزرگداشت فنی‌زاده



به یادبود و بزرگداشت هنرمند فقید پرویز فنی‌زاده، نمایشگاهی در فرهنگسرای نیاوران برگزار شد. برپایی این نمایشگاه با حداقل امکانات و با کار و تلاش فوق‌العاده و با یاری هنرمندان نقاش، خطاط، مینیاتوریست و مجسمه‌ساز و با موافقت وزارت ارشاد اسلامی، انجام یافت. بیش از صد هنرمند، تازه‌ترین آثار خود را به‌معرض تماشا و فروش گذاشتند و درآمد آن‌را در اختیار خانوادهٔ فنی‌زاده گذاشتند.

همچنین در روز دوشنبه نوزدهم شهریور، مراسم ویژه‌ای با حضور چند تن از هنرمندان سینما و تئاتر در محل نمایشگاه برگزار شد و طی آن فیلمی گزارشگونه از فعالیت سینمایی فنی‌زاده، همراه با گفتاری از بهرام بیضایی، ناصر تقوایی، جمشید مشایخی و پروانهٔ معصومی، در سالن سینمای فرهنگسرا به‌نمایش گذاشته شد.

آنچه که در حاشیهٔ این بزرگداشت مطرح است، عدم برنامه‌ریزی درست و برگزاری آن است. در ابتدا گفته شده بود که فیلم به‌خاطر نقص‌هایی به وزارت ارشاد فرستاده شده تا عیب آن برطرف شود. اما در طول مدتی که تماشاگران منتظر رسیدن فیلم بودند، برگزار ـ کنندگان هیچ برنامه‌ای نتوانستند جایگزین فیلم کنند. حداقل می‌توانستند از همکاران فنی‌زاده دعوت کنند تا درمورد وی سخن بگویند، کما اینکه به‌اصرار تماشاگران، غلامحسین نقشینه ـ از بازیگران باسابقهٔ تئاتر و سینمای ایران ـ چند دقیقه‌ای سخن گفت. وی با افسوس و حسرت فراوان از مردم خواست تا از کمک به خانواده‌های چنین هنرمندانی کوتاهی نکنند. بعد از سخنان نقشینه، برای پر کردن وقت تکه‌ای از یک فیلم سینمایی نمایش داده شد.

مطلب دیگر اینکه وزارت ارشاد باید در این‌گونه امور پیشقدم باشد و برنامه‌ساز.

# پنج فیلم سازمان تبلیغات اسلامی

**o عقود**

فیلم "عقود" ساخته اصغر شادروان که توسط "منوچهر حقانی‌پرست" فیلمبرداری شده است آماده نمایش شد. نقشهای اصلی فیلم را فنائیان، سعید کشن‌فلاح، عطا سلمانیان، فرید کشن‌فلاح، جعفر دهقان و منصور فلاح نقشهای اصلی را بازی کرده‌اند.

فیلم نگاه تازه به صحنه‌های جنگ و رودررویی نیروهای حق در مقابل باطل است. موسیقی متن فیلم را "حسام‌الدین سراج" ساخته است.

**o گورکن**

فیلم سینمایی گورکن ساخته "محمدرضا هنرمند" با پایان مراحل فنی آماده نمایش شد. فیلمنامه "محسن راستانی" نوشته و توسط همایون پایور بطور رنگی فیلمبرداری شده است. در این فیلم فرج‌الله سلحشور، سعید کشن فلاح، پورفتحی، ملهمی، بیدلی، سخاوت، فرآورده، حاتمی و گروهی‌ازخانواده‌های شهدای دزفول (آدینه و گلستان باغ) بازی کرده‌اند.

**o سربازکوچک**

فیلم "سرباز کوچک" ساختهٔ سعید بخشعلیان با پایان فیلمبرداری وارد مراحل فنی شده است. داستان فیلم به شروع یکی از حملات رزمندگان اسلام بردشمن بعثی مربوط می‌شود. فیلمنامهٔ "سرباز کوچک" را علیرضا سجادپور نوشته است.

**o معبر**

حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی در جوار فیلمهای بلند و سینمایی خود فیلم کوتاهی به نام "معبر" رانیز که توسط "بهزاد بهزادپور" کارگردانی شده آماده نمایش کرده است. بازیگران فیلم اکثرا" چهره‌های جدید حوزه هنری هستند و "محسن نفر" برای آن موسیقی متن ساخته است.

## شکار شکارچی

**کار گروهی، بر اساس یک داستان واقعی o فیلمبردار: ابراهیم قاضی‌زاده o بازیگران: مهدی محرابی، رضا چراغی، مسعود قندی، اسماعیل سلطانیان، حبیب رجبعلی، محمود نوروز، عصمت مخملباف o محصول حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.**

"شکار شکارچی" اولین فیلم بلند سازمان تبلیغات اسلامی است که بطور گروهی ساخته می‌شود. داستان فیلم واقعیتی است که در محرم سال ۵۷ در یکی از روستاهای ایران اتفاق افتاده و بیانگر انگیزه‌های پیروزی انقلاب اسلامی است. فیلمبرداری، مونتاژ و صداگذاری آن پایان یافته و بزودی آماده نمایش خواهد شد.



سرباز کوچک



معبر ▲

▼ شکار شکارچی



«مجتمع هنر و ادبیات درخدمت جنگ»
برگزار کرد:

# سینما در هفتهٔ جنگ

(۳۱ شهریور - ۶ مهر ۱۳۶۳)

"مجتمع هنر و ادبیات در خدمت جنگ" به‌مناسبت چهارمین سالگرد جنگ تحمیلی یک نمایشگاه شامل نقاشی، عکس، گرافیک، کتاب، ماکت، کاریکاتور و . . . در پارک دانشجو برگزار کرد. در طول برگزاری این نمایشگاه که از ۳۱ شهریور تا ۶ مهر ماه ادامه داشت، یک برنامه نمایش فیلم نیز به‌همت ادارهٔ تحقیقات و روابط سینمایی وزارت ارشاد اسلامی در سالن اصلی تئاتر شهر برگزار شد. فیلم‌های این برنامه در دو سانس ۱۰ صبح و ۲ بعد از ظهر به‌نمایش درآمد و کمابیش با استقبال علاقمندان و بازدیدکنندگان نمایشگاه روبرو شد.

فیلم‌های کوتاه که از میان فیلم‌های سال پیش هفتهٔ جنگ، جشنوارهٔ فجر و چند فیلم متفرقه دیگر انتخاب شده بود، عبارت بودند از: راست قامتان (کار گروهی)، زیارت وارث (هوشنگ توکلی)، قوای مسلح و جرم ما اینست (سینا صادقیان)، ما بازخواهیم گشت (حجت‌الله سیفی)، مرثیه، و سرود مقاومت (منوچهر حقانی پرست)، سقای تشنه‌لب (رسول ملاقلی‌پور)، رویشی دیگر (همایون پورمند)، ما زنده از آنیم (بزرگمهر رفیعا)، نامه‌ای از خرمشهر (نصرالله نصر)، پنج روز مقاومت در آبادان (فیروز ملکزاده)، دوباره می‌خوانم (محسن راستانی)، شهادت‌طلبان (مرکز اسلامی مطالعات فیلمسازی)، محرم در محرم (مهرداد کاشانی و اسدالله نیک‌نژاد).

فیلم‌های بلند: یاد (عباس شیخ بابایی)، ما ایستاده‌ایم (اکبر حر)، آوای غیب (سعید حاجی میری)، دیار عاشقان (حسن کاربخش)، نینوا (کمیته انقلاب اسلامی) و پیشتازان فتح (ناصر مهدی پور).

از میان فیلم‌های بلند، "آوای غیب"، "دیار عاشقان" و "نینوا" در جشنوار فجر سال گذشته شرکت داشتند. و فیلم‌های "یاد" و "دیار عاشقان" هم قبلاً نمایش عمومی داشته‌اند.

در این گزارش، فیلم کوتاه "ما بازخواهیم گشت" و فیلم‌های بلند "آوای غیب"، "ما ایستاده‌ایم" و "پیشتازان فتح" را مورد بررسی قرار داده‌ایم. بررسی فیلم "یاد" را در بخش نقد فیلم آورده‌ایم، و یادداشتی درباره فیلم "دیار عاشقان" نیز در گزارش سینمای جنگ در تلویزیون خواهید خواند.

## ما بازخواهیم گشت

**ساختهٔ "حجت‌الله سیفی"**

یک فیلم کوتاه درباره زندگی ساکنان مناطق جنگی در اردوگاه‌ها.

کیفیت بسیار بد کپی‌ای که در تئاتر شهر نمایش داده شد، بزرگترین نقطه ابهام برای وجود این فیلم در برنامه نمایش فیلم است. مجموعه‌ای از تصاویر تار، تکان‌های بسیار شدید دوربین، عوض شدن رنگ‌ها از یک نما به نمای دیگر، که بدنبال هم ردیف شده‌اند. و البته جدا از این نقص‌های فنی، فیلم در بیان حرف تکراریش نیز ضعفهایی دارد. نماهایی از ویرانی‌ها و مقداری شعار که بر روی آن‌ها شنیده می‌شود، چند مصاحبه به‌شیوهٔ فیلم‌های خبری تلویزیونی، و دوربینی که بلاتکلیف با استفاده از عدسی زوم، روی کادرهای ناقص متوقف می‌شود تا زندگی آوارگان جنگ را نشان دهد، در موفقترین لحظات، در حد فیلم‌های خبری جنگی متوقف می‌ماند.

## ما ایستاده‌ایم

**ساختهٔ "اکبر حر"**

یک جوان علیرغم نارضایتی همسرش، باتفاق دوستی، رساندن مقداری از هدایای مردم به جبهه‌ها را برعهده می‌گیرد. در جبهه در یک حادثه به‌شدت زخمی می‌شود. درحالیکه همه می‌اندیشند که شهید شده، از بیمارستان مرخص می‌شود ولی چون مواجه با توهم مرگ خودش می‌شود، به جبهه بازمی‌گردد و . . .

فیلم، فیلمنامه و ساختار ضعیفی دارد. گرهٔ اصلی داستان بر حادثه‌ای بنا گذارده شده که باورش مشکل به‌نظر می‌رسد شخصی سوار بر وانتی مملو از مهمات جان سالم بدر می‌برد، درحالی‌که سه نفر سرنشین دیگر چنان می‌سوزند که جسدشان با فرد مورد نظر اشتباه می‌شود. و بدنبال این خط، اشتباههای دیگری اضافه می‌شود: فرد زخمی، زنده بودن خود را به خانواده‌اش خبر نمی‌دهد، و در شب، آن هم دیرهنگام، از بیمارستان مرخص می‌شود باوجود حجله بعد از پایان یافتن مراسم ختم و شب هفت غیرمنطقی است (بخصوص اینکه اصلاً" زمان بستری بودن یوسف در بیمارستان نامعلوم است).

فیلم هیچ توضیحی برای این نقاط ابهام ندارد. پرستار شدن زن و وجود او در جبهه‌ای که شوهرش درآنجا خدمت می‌کند، تصادف‌های رایج فیلم فارسی را تداعی می‌کند. در نتیجه برخورد نهایی‌شان که نقطهٔ اوج فیلم است، قابل پیش بینی و بدون جاذبهٔ لازم باقی می‌ماند.

ساختار فیلم نیز به‌دلیل عدم پرداخت درست صحنه‌ها (بخصوص صحنه‌های جنگی)، کادربندی‌های غلط، و وجود تصاویر زائد، دارای ضعف است. مثلاً" در صحنه‌های جنگ رنگ و نور نماها به‌دفعات عوض می‌شود، و



زمانی که رزمندگان برای عملیات می‌روند شب است، ولی پیرمرد لبوفروش در روشنایی روز برای اطلاع یافتن از حال آن‌ها به سنگر فرماندهی می‌رود.

بازی ابتدایی بازیگر زن اصلی، و بی‌تفاوتی آزاردهندهٔ دیگر بازیگران، به لحظه‌های اثر لطمه زده است.

یک لحظهٔ بیاد ماندنی و بسیار روان و موثر در فیلم وجود دارد: زمانی که "یوسف" عازم جبهه است، به‌یاد پرچمی می‌افتد که در خانه جا گذارده؛ شتابان می‌رود که پرچم را بیاورد، و برخوردی غیرمنتظره و البته تاثیرگذار با همسر نگرانش دارد، که برای بدرقه او به در خانه آمده است.

## آوای غیب

**ساختهٔ "سعید حاج میری"**

"آوای غیب" داستان گفته شده، اما موثری دارد. مبارزه یک انسان با مرگ و پیروزی بر آن با تکیه بر ایمان. کارگردان می‌کوشد که از این حد بسیار فراتر رود، ولی کوشش او برای دستیابی به خلق یک ساختمان عرفانی برای بیان این داستان، به‌نتیجه موفقی منتهی نمی‌شود. رسوخ به دنیای معنوی انسان‌ها (بخصوص در لحظات مشقت و سختی که فرصت بیشتری برای نمود این دنیا وجود دارد)، کاری است پیچیده و مشکل، که گذشته از لزوم وجود ذهنی عمیق و پربار، آشنایی بسیار کامل با عوامل بیانی هنر سینما را می‌طلبد. اما "حاجی میری" در آغاز راه است و فرصت کافی دارد. اگر او تمامی توان خود را صرف بیان داستانش می‌کرد، فیلمش موفق‌تر از این بود.

## پیشتازان فتح

**ساختهٔ "ناصر مهدی‌پور"**

یک گروه شناسایی و پاکسازی معابر، خود را برای پاکسازی معابری آماده می‌سازند، که قرار است رزمندگان اسلام حمله فتح‌المبین را از این معابر به‌انجام برسانند. معبر چهارم، پاکسازی نشده باقی می‌ماند؛ رزمنده‌ای در آنجا شهید می‌شود، و دوست او جسدش را می‌یابد. اما این معبر نیز بدست پیشتازان فتح، پاکسازی می‌شود. داستان، پرتحرک و پرماجرا است، اما فیلم در ایجاد هیجان در مقایسه با قابلیتهای موضوع، عقب می‌ماند. فیلم از نظر فنی دارای لغزشهایی‌ست اما کوشش شده که این ضعفها به‌کمک مونتاژ کاهش یابد. به‌رغم کوشش فیلمساز در استفاده از مایه‌های پرتحرک موضوع، به‌دلیل ضعف در بازیها و عدم تسلط کافی او بر زبان تصویر، "پیشتازان فتح" موفقیت چشمگیری در این زمینه به‌دست نمی‌آورد. اما مجموع کار، انتظار دیدن کارهای آیندهٔ سازنده‌اش را به‌وجود می‌آورد.

## مراسم پایانی

**مراسم پایان هفتهٔ هنر جنگ در خدمت جنگ، روز شنبه ۷ مهر ماه با حضور مهندس موسوی نخست وزیر، حجت‌الاسلام دکتر خاتمی وزیر ارشاد اسلامی، دکتر کمال خرازی سرپرست ستاد تبلیغات جنگ و گروهی از مسئولان فرهنگی و هنری و سیاسی کشور در تئاتر شهر برگزار شد.**

**بعد از گزارش یکی از مسئولان مجتمع، آقای مهندس موسوی طی سخنانی به موقعیت هنرمند ایرانی و رابطه و تاثیر جنگ بر هنر سخنرانی کرد. نخست وزیر در سخنان خود گفت که "دوربین هنرمند مانند مسلسلی است که بسوی دشمن نشانه رفته است." و در قسمت دیگری تاکید کرد که: در جنگ اتفاقهای زیادی وجود دارد، که دیدن و درک آن‌ها، شیوه‌ای خاص می‌خواهد و این شیوه، زبان هنر است." مهندس موسوی در پایان سخنان خود، هنرمندان را مورد خطاب قرار داده و تواضع در برابر عظمت مقاومت مردم را جزو وظایف آنان شمرد.**

**با آن‌که قرار بود، جوایزی به جنبه‌های برتر فیلم‌ها تعلق گیرد، ولی هیئت داوری اعلام کرد به‌جهت آن‌که هیچ‌کدام از آثار نمایش داده شده واجد کیفیت‌های کاملا" مطلوب نبود، فقط جوایزی به بهترین عکس‌های به‌نمایش گذارده شده، تعلق گرفت.**

## در حاشیه

**ه فیلمهای جنگی خارجی که قرار بود، به‌همراه فیلمهای ایرانی نمایش داده شود، به‌دلیل عدم ارتباط با جنگ تحمیلی و نامناسب بودن، درهنگام بازبینی مورد پذیرش قرار نگرفت و هیچ فیلم خارجی به‌نمایش درنیامد!**

ه هرشب دربارهٔ یکی از هنرها، برنامهٔ سخنرانی برپا شد: روز یکشنبهٔ اول مهر، این برنامه به سینما اختصاص داشت و ابوالحسن علوی طباطبایی معاون ادارهٔ کل تحقیقات و روابط سینمایی وزارت ارشاد اسلامی درمورد جنگ تحمیلی و تاثیر آن بر سینمای ایران سخنرانی کرد.

**ه ادارهٔ همکاریهای سمعی و بصری وزارت ارشاد اسلامی، ۱۴ پردهٔ نمایش همراه با آینه، ۲ دستگاه پرژکتور لوپ و ۱۰ دستگاه پرژکتور اسلاید در محوطهٔ پارک دانشجو نصب کرده بود و هر شب ۲ حلقه فیلم مربوط به جنگ تحمیلی در فضای آزاد محوطه به‌نمایش درآمد. تعداد ۸۰۰ عدد اسلاید مربوط به جنگ و انقلاب نیز به بازدیدکنندگان ارائه شد.**



پیشتازان فتح
سرود مقاومت



## مرگ رضا میرلوحی .

# دو چهرهٔ یک فیلمساز



از دور، رضا میرلوحی یک مونتور آگاه، صاحب یک فیلم خوب، سه فیلم متوسط، چند فیلم بدو مبتذل، و تعدادی فیلمنامهٔ خوب و بد و متوسط است. اما مهربانی و تواضع، نخستین ویژگیهایی بود که در نخستین برخورد غیررسمی در او دیده می‌شد.

برای همکارانش ــ در تعاونی‌یی که پس از انقلاب، چند سال است برای تولید فیلم بنا نهاده‌اند ــ فقط یک عضو ساده نبود. به‌دلیل ویژگیهایش، کوهی استوار و وزنه‌ای سنگین بود که چشم امید آنان به‌شمار می‌رفت. مهربانی و تواضع و خاکساری او، چنان تاثیرگذار بود که مخاطبش، در چند برخورد شیفتهٔ او می‌شد. نقطهٔ تاریک زندگی او، مربوط به دورانی‌ست که برخلاف میلش، چند فیلم بی‌ارزش و مبتذل ساخت و اصلا این فیلمها، پیامد ناگزیر آن تاریکی بود. روح شکننده‌اش، در برابر شکست سومین فیلمش تاب نیاورد و در برابر شدائد، سستی به‌خرج داد. ابتدا جسمش را آلود و در پی آن، فکر و ذهنش را. این دورهٔ زندگی او، حدود سه سال (تا ۱۳۵۵) طول کشید و سرانجام، به‌خود آمد و خود را از آن غرقاب نجات داد. در زمستان سال ۵۶، پیرامون آن دوران تاریک زندگیش، در جایی گفت:

"اگر دیروز هم مثل امروز به این نتیجه می‌رسیدم که می‌توان از راههای دیگری غیر از ساختن فیلم فارسی هم شکم را سیر کرد، هرگز تن به ساختن آن فیلمهای کذایی نمی‌دادم. پس از شکست "شورش" به‌آب و آتش زدم که هر طور شده، در این سینما ماندگار شوم تا شاید روزگاری، باز هم فرصتی پیش آید که بتوانم فیلمی را که خودم می‌خواهم بسازم، اما چنین فرصتی هرگز دست نداد. کم‌کم به بد ساختن، بد فکر کردن و حتی بد زندگی کردن آموخته شدم. این وضع، آرام آرام نگرانم کرد... احساس فسیل شدن می‌کردم و فرصت ساختن یک فیلم دلخواه، سرابی به‌نظرم می‌آمد که در تمام آن سالها، به سودایش خود را فریفته بودم... از خودم بدم می‌آمد و ترس برم داشت که... آیا آدمی که به بد فکر کردن، بد ساختن و بد زندگی کردن عادت کرده بود، توانایی آن را خواهد داشت که فیلم خوبی بسازد؟ جواب را منفی یافتم و... دست از فیلم فارسی ساختن کشیدم... طبق سفارش تهیه‌کننده‌ها، حتی از روی فیلمهای آشغال ترکی هم فیلم می‌ساختم. یک روز تهیه‌کنندهٔ بااعتباری از من خواست که براساس یک فیلم مشهور و معتبر خارجی، یک فیلم آبگوشتی رقص و آوازی بسازم. با خودم فکر کردم چطور ممکن است چنین آدمی با آن سابقهٔ خوب در تهیهٔ فیلمهای باارزش، از من انتظار چنین کثافتکاری را داشته باشد؟... این حقم بود، چون‌که می‌خواستم مانند کنه به این سینما بچسبم... خیلی زود به این نتیجه رسیدم که ایراد در خودم است. کثافت در ذهنم لانه کرده بود... وقتی به این مرحله رسیدم، غرورم شکست. پیش از آن هم با ساختن آن فیلمها غرورم شکسته بود، اما زخم تازه، عمیق‌تر بود.

احساس کردم که به آخر خط رسیده‌ام. وقتی که با دستهای خودم، مهر بر پیشانی زدم، دیگر نمی‌توانستم از بقیه انتظار داشته باشم. بهتر بود به گاراژ می‌زدم و تعطیلش می‌کردم. شاید این گریز، فرصتی پیش آورد تا بتوانم غرور شکسته‌ام را جمع و جور کنم و دوباره سرپا بایستم..."

در سال ۵۵، میرلوحی که از درد معده رنج می‌برد، پس از چند سال تعلل در درمان، در مراجعه به پزشک دریافت که به سرطان مبتلا شده است. به آلمان رفت و با برداشته شدن غدهٔ سرطانی معده‌اش، از مرگ نجات یافت. به او گفتند که احتمال دارد سرطان به عضو دیگری از بدنش سرایت کند و لازم است هر سال معاینه شود. طی سه سال بعد، سالی یک بار به خارج می‌رفت اما پس از آن، امکان این‌را نیافت. امسال که همراه با گروه سازندهٔ فیلم "سنگر خالی نیست" ــ که او مدیر تولیدش بود ــ توانست به آلمان برود، پزشکان پاسخ ناامیدکننده‌ای به او ندادند. اما حالا، پس از مرگش، همراهان او معنای نگاههای نگران دوست میرلوحی را که در هنگام معاینهٔ او حضور داشته و با پزشکش صحبت کرده بود، فهمیده‌اند. پزشکان دریافتند که سرطان، در سرتاسر ریه‌اش ریشه دوانده و دیگر امیدی نیست.

میرلوحی به ایران بازگشت و از حدود یک ماه پیش از مرگش، احساس ناراحتی در تنفس می‌کرد که به سرماخوردگی تعبیر می‌شد. با این حال، سرپا بود و مونتاژ فیلم را به‌پایان رساند. در روزهای آخر که فیلم به مرحلهٔ صدابرداری رسیده بود، با آن‌که نیاز به استراحت داشت، تن رنجورش را به‌زحمت تا استودیو می‌کشاند و کارش را انجام می‌داد. روز جمعه ۲۳ شهریور ــ روز قبل از مرگش ــ درحالی که در بستر بود، به اصرار از دوستانش خواست او را به استودیو ببرند. توان حرکت نداشت و یکی از آنها، او را به‌دوش کشید. تا ساعت ۸ شب در آنجا بود، "میکس" فیلم را به‌پایان رساند و آن‌را آمادهٔ قطع نگاتیو و چاپ کپی کرد؛ یعنی کارش را تا آخرین مرحله‌ای که به او مربوط می‌شد، رساند... یادش گرامی باد.

ه. گ.

**محمدرضا میرلوحی، در چهاردهم اسفند ۱۳۱۹ در تهران متولد شد. پس از پایان تحصیلات متوسطه، کار تئاتر را با گروه شاهین سرکیسیان در سال ۱۳۴۲ آغاز کرد و چند نمایش از جمله "چنگال"، "بهارهای از دست رفته" و "در راه کاردیف" بازی داشت. پس از مدتی به گروه هنر ملی که عباس جوانمرد آن را رهبری می‌کرد پیوست و به کارهای صحنه و دستیاری کارگردان پرداخت. میرلوحی، سپس به آلمان رفت و طی سه سال اقامت در آنجا، ضمن کار، به‌طور ممتد فیلم می‌دید. پس از بازگشت به ایران، چند فیلمنامه نوشت و سرانجام، در سال ۱۳۴۹ فیلمنامهٔ "رقاصه" که دارای تفاوتهای محسوسی نسبت به آثار مشابه خود بود، توسط شاپور قریب به‌فیلم درآمد. در همین فیلم، میرلوحی سمت دستیار کارگردان را داشت. سال بعد، شاپور قریب فیلمنامهٔ دیگر میرلوحی ــ "کاکو" ــ را ساخت و میرلوحی، پیش از آن، خود در ساختن فیلم دیگری به‌نام "زن یکشبه" نیز نقش داشت.**

**در سال ۱۳۵۱، میرلوحی فیلمنامهٔ "تپلی" را براساس "موشها و آدمها"ی جان اشتاین‌بک، نوشت و خود آن‌را کارگردانی کرد. فیلم، نمایانگر بارقه‌های چشمگیری از استعداد در سازنده‌اش بود و به‌ویژه از نظر عاطفی، یک کار درخشان و تاثیرگذار به‌شمار می‌آید. پیش از نمایش "تپلی"، میرلوحی فیلم "خانوادهٔ سرکار غضنفر" را جلوی دوربین برد، اما پس از نمایش تپلی، هنگامی‌که بازتاب آن را دید، از ساختن فیلم دومش پشیمان شد؛ هرچند که "خانواده..." از فیلمهای ۱۳۵۳ به بعدش، یک سروگردن برتر بود. پس از موفقیت تپلی، یکی از تهیه‌کنندگان، قرارداد ساخت چهار فیلم با دستمزد بالا با میرلوحی بست اما میرلوحی پیش از ساختن این فیلمها، کارگردانی فیلم "شورش" (۱۳۵۲) را براساس "اتللو"ی شکسپیر آغاز کرد. نمایش فیلم با یک شکست غیرمنتظره توام بود و موقعیت حرفه‌ای میرلوحی را متزلزل کرد. طرف قرارداد، از اجرای تعهداتش سرباززد و میرلوحی در برابر نیازهای مالی، ایستادگی نکرد و خود را واداد. از آن پس، او با دستمزدی کمتر از نصف قرارداد، به ساختن فیلمهای تجارتی پرداخت و چنانکه گویی با خود از سر ستیز درآمده است، به‌تولید فیلمهای مبتذلی پرداخت که به‌دلیل عدم تجانس خواسته‌ها و تواناییهایش با این هدف، حتی به‌عنوان فیلمهای تجارتی نیز آثار موفقی نبودند. فیلمهای آقای جاهل، شکست ناپذیر (۱۳۵۳)، مواظب کلات باش (۱۳۵۴)، پاکباخته (۱۳۵۵) و خاتون (۱۳۵۶) محصول این واخوردگی اوست. در همین دوره، او چند میان پردهٔ تلویزیونی نیز ساخت.**

**میرلوحی، پس از انقلاب فیلم سینمایی "اشباح" را کارگردانی کرد که این فیلم در سال ۶۲ به‌نمایش درآمد. به‌رغم ضعفهای فیلم، اشباح یک خانه‌تکانی برای میرلوحی بود و تفاوتهای او را با میرلوحی سالهای ۵۶ ــ ۱۳۵۳ نشان می‌داد. او یک مونتور توانا نیز بود که در کارش، بدعتهایی را نیز به‌همراه آورد. از او آخرین فیلمش "شیلات" آمادهٔ نمایش است.**

درتلویزیون

# سینمای جنگ در تلویزیون



شبکهٔ دوم سیمای جمهوری اسلامی ایران به مناسبت چهارمین سالگرد جنگ تحمیلی، در هفتهٔ جنگ علاوه بر برنامه‌های دیگری که در این زمینه داشت، از روز شنبه ۳۱ شهریور ماه تا پنجشنبه ۵ مهرماه، هرشب یک فیلم سینمایی ایرانی که در بارهٔ جنگ تحمیلی ساخته شده بود، پخش کرد.

این فیلم‌ها عبارت بودند از: دیار عاشقان، ما ایستاده‌ایم، پل آزادی، کیلومتر پنج و پیشتازان فتح. که برای اولین بار از سیمای جمهوری اسلامی ایران پخش می‌شدند. همچنین تعدادی فیلم‌های کوتاه، قبل از فیلم‌های بلند به نمایش درآمد که عمدتاً" از میان فیلم‌های کوتاه شرکت کنندهٔ در هفته جنگ سال پیش انتخاب شده بود. از میان فیلم‌های کوتاه، "جای پای قدیر" و از میان فیلم‌های بلند "دیار عاشقان" و "پل آزادی" را مورد بررسی قرار داده‌ایم.

## جای پای قدیر

**ساختهٔ: خسرو معصومی**

یک نوجوان به دنبال برادر بزرگترش که به جبهه رفته، رهسپار می‌شود. بعد از روبرو شدن با حوادثی، با نامه‌ای باز می‌گردد که حاوی خبر شهادت برادر است. خانه‌شان بر اثر بمباران ویران شده و او به جبهه باز می‌گردد.

هرچند که خام دستی‌هایی در ساخت اثر دیده می‌شود، ولی به کمک داستانی با ایدهٔ اولیه مطلوب و سادگی که فیلمساز در پرداخت صحنه‌ها بر می‌گزیند، در نهایت فیلم را موفق می‌بینیم.

فصل دستگیری پسر توسط دوتن عراقی، سواری بر درزین و بالاخره فرار پسر، نمونه‌ای مشخص از خام‌دستی فیلمساز در پرداخت شخصیت‌ها و ساخت صحنه است. دو سرباز عراقی به شکلی کاملا" قراردادی، خباثت و خشونت را با خنده‌های مصروعانهٔ بی‌دلیل نشان می‌دهند و تصنع برخوردها، از دستگیری تا فرار پسر، مبین ضعف فیلمساز در حفظ تعادل واقعی بودن صحنه است. اما کل فصل پایانی، به‌علت وجود تصاویر ساده (از نظر نقطه استقرار دوربین)، قطع‌های مناسب و روال طبیعی حاکم بر روند حادثه (که به کمک بازی‌ها و تکنیک بدست می‌آید)، نشان از موفقیت کلی فیلم دارند.

## دیار عاشقان

**ساختهٔ: حسن کاربخش**

جوانی از خانواده‌ای نسبتاً" مرفه، با دلبستگی‌های مادی، به جبهه اعزام می‌شود. در جبهه، از رفتن به خط اول خودداری می‌کند و روزهایش را به انجام کارهای فرعی‌تر مثل خدمت در آشپزخانه می‌گذراند. روبرو شدن با یک دوست قدیمی (که اینک جزو بسیجی‌هاست) و شهادت این دوست، او را متحول می‌کند.

ضعف فیلم، بیشتر از فیلمنامه ناشی می‌شود. در حالی که پرداخت فیلمساز، موفقتر است و بسیاری از ضعفهای فیلمنامه‌را می‌پوشاند.

در پرداخت، رابطهٔ "علی" و "مجتبی"، در حد نگاهها و در آغوش کشیدن‌ها متوقف می‌شود و قضیهٔ سیب سرخ در میان آب و رویای گرفتن پرنده توسط مجتبی، در روال واقع‌گرایانهٔ فیلم نیست. به جهت آن که فیلمنامه ظرفیت تبدیل به یک فیلم داستانی را نداشته است، نتیجهٔ این فقدان، کشدار بودن بسیاری از فصل‌ها (فصل قطار در ابتدای فیلم) و زائد بودن فصل‌های دیگر است (فصل عملیات رزمی).

موسیقی "کامبیز روشن روان" در بعضی لحظات خوب روی فیلم می‌نشیند، ولی بودن آن در بسیاری از لحظه‌ها که نباید باشد، لطف اولیه آن را از بین می‌برد.

با تمام آنچه دربارهٔ ضعفهای فیلم گفته شد، "دیار عاشقان" را می‌توان بهترین فیلم هفتهٔ جنگ دانست. فیلم، به‌ویژه‌درلحظه‌هایی در انتقال احساس لازم به تماشاگر، موفقیت چشمگیری دارد.

## پل آزادی

**ساختهٔ: مهدی مدنی**

"پل آزادی" ظاهرا" از آن دسته آثار مستندی است، که با تکیه بر فیلم‌های موجود، و مقدار کمی فیلم‌های از قبل پیش‌بینی شده، و در مرحله تدوین شکل می‌گیرند. ولی متاسفانه، کارگردان نتوانسته است اثرش را از دام یکنواختی این گونه آثار نجات دهد. و اثرش نه پرداخت تازه‌ای ارائه می‌دهد و نه نکتهٔ تازه‌ای از جنگ و جبهه به بیننده‌اش ارائه می‌کند.

تصاویری که از آتش‌سوزی‌ها، خواندن دعای وحدت توسط رزمندگان، گفتگوها، شلیک خمپاره‌ها، خانه‌های ویران شده، اسباب و اثاثیه‌های زیرآوار مانده، حمل و نقل زخمی‌ها و ... ارائه می‌شود، نه خود تازه‌اند و نه مفاهیم موردنظر فیلمساز را القا می‌کنند.

علیرغم آن که فیلم حول محور ساخت و نصب یک پل جنگی دور می‌زند، ولی عدم اتخاذ یک خط فکری مشخص، کاملا" هویداست. تصاویر پراکنده‌ای که از حوادث و رویدادهای روزمرهٔ یک جبههٔ جنگی (رفت و آمد خودروها، تردد نیروها، و...) هم دیده می‌شوند، در خلق فضا و حال و هوای زندگی در جبهه و رزم موفق نیستند. و تصاویری که مبین کوشش فیلمساز برای نمایش روال زندگی در جبهه هستند (مانند خواندن نامه توسط رزمندگان) به جهت پراکنده واقع شدن، به خط فکری مشخصی متصل نمی‌شوند. موسیقی "کامکار"، جدا از فیلم، البته شنیدنی است.



دیار عاشقان



گورگان ناکازاکی

# یک ماه سینما در تلویزیون

## شهریور ۶۳

*تاکنون، در هر شماره تعدادی از فیلم‌های سینمایی نمایش داده شده از تلویزیون را در صفحات نقد فیلم مورد بررسی قرار می‌دادیم، و در این میان خواه ناخواه تعدادی از این آثار نیز به‌دلایل مختلف از نظر دور می‌ماند. از این پس، برای زیر پوشش قرار دادن همهٔ فیلمهای نمایش داده شده در تلویزیون، علاوه بر چند فیلمی که در بخش "نقد و بررسی فیلم" به‌طور مشروح به آنها می‌پردازیم، مشخصات سایر فیلمها را در بخش تلویزیون ارائه خواهیم کرد. سعی خواهیم کرد که مشخصات فیلمها با خلاصه داستان (تا احد امکان) و احتمالا" اطلاعات دیگری دربارهٔ فیلم و یا یادداشتی پیرامون آنها همراه باشد.*

### مبارزه در بلگراد

Veliki i Mali

○ کارگردان: میلنکواستانکوویچ ○ فیلمنامه: میودراگ داردویچ ○ مدیر فیلمبرداری: الکساندرسکولویچ ○ موسیقی: لوجان آدامیچ ○ بازیگران: یوزو لاورنسیچ، سورین بیژه‌لیچ، ژوبا تادیچ، نیکولا ایوکویچ، بکاسکولویچ ○ محصول: سیاه و سفید، ۳۵ میلیمتری یوگسلاوی ○ نمایش از شبکه اول درتاریخ ۱۵ر۶ر۶۳

پدر خانواده و دو فرزندش در انتظار آمدن مادر خانواده‌اند. او مبارزی قدیمی است که مبارزی تازه کار را در منزل خود پناه می‌دهد. پلیس مخفی در تعقیب مبارز جوان است و در یک گشت به خانه این خانواده هم وارد می‌شود. به سبب سوءظنی که حاصل می‌شود، یکی از افراد پلیس در خانه می‌ماند. پسر خانواده و دوستان مبارز جوان در پناه مانده، پلیس را با تمهیدی از خانه بیرون می‌کشند تا که او فرار کند. راز برپلیس هویدا می‌شود و پدر خانواده که چمدان بدست قصد فرار دارد، در جلو منزل و بهنگام ورود زنش بضرب گلوله‌های پلیس از پای می‌آید.

● فیلم روی دوسطح کار می‌کند. در سطح اول می‌کوشد که فضای خفقان‌آور یک حکومت پلیسی را بنمایاند که در این مورد، فصل‌های افتتاحیه موفق است (گورستان، خیابان، تلفن ماموران وقهرمان‌های فیلم که یکی منتظر است و دیگری به اتفاق فرزندانش از ایستگاه برمی‌گردد). درسطح دوم، ایجاد هیجان و از این طریق سرگرمی است. فیلم دراین سطح کاملا" شکست می‌خورد. شکست فیلم ناشی از عدم زمان سنجی نماها و سکانس‌های فیلم است. اضطراب وهیجان بدست نمی‌آید، مگر از طریق بکار- گیری درست این تمهید. برای نمونه، بخاطر آوریم فصل اختتامیه فیلم را که چگونه مبارز قدیمی این دست و آن دست می‌کند. مقدار حوادث از طول نماها کمتر است و پیوند موازی فرار قهرمان فیلم و سررسیدن پلیس، بیش از حد لازم و طبیعی کشدار بنظر می‌رسد.

### باج و خراج

● روز جمعه ۲۳ شهریور، یک فیلم هندی به‌نام "باج و خراج" از شبکهٔ اول تلویزیون به‌نمایش درآمد. فیلم، داستان پادشاهی پول‌پرست، خبیث و بی‌کفایت است که در خطه‌ای از خاک هند حکمروایی می‌کند. همسر باردارش نیرنگی تدارک می‌بیند که درصورت سربه‌نیست شدن فرزندش (بخصوص اگر پسر باشد)، برادرش می‌تواند بر اریکهٔ قدرت بنشیند. پسر به‌دنیا می‌آید و بطور اتفاقی بدست خانوادهٔ روستایی فقیر بی‌فرزندی می‌افتد. پسربزرگ و برومند می‌شود و راز بر همگان روشن می‌شود. جادوگران اما، پادشاه را از داشتن و پروردن چنین فرزندی برحذر داشته بودند و بقای جان او را در گرو نابودی فرزند تفسیر کرده بودند، لذا پادشاه مصمم می‌شود که پسرش را از سر راه بردارد که بالاخره موفق هم می‌شود.

براستی انگیزه نمایش این فیلم‌ها و بدینگونه چیست؟ ردپای طرح اولیه قصهٔ دهها فیلم جوراجور در این فیلم قابل پی‌گیری است (نمونه: ده فرمان). فیلم نمایش داده شده، به‌نقد درنمی‌آید. چرای نوشتن درباره اینگونه فیلم‌ها خود می‌تواند انگیزه نوشتن باشد.

فیلم از دم قیچی، بهرحال و بهردلیل گذشته، و دوبله در روابط بین شخصیت‌ها دست برده است و...، لذا قضاوت درباره فیلم، بدینگونه مشکل و غیرممکن است.

تماشاگران علاقمند و جدی، نقدهای ما را براینگونه کارها پیش پا افتاده می‌انگارند و محق هستند. "مردم" در معنی عام آن روزگار خود را می‌گذرانند و کاری به این نوشته‌ها ندارند و محق هستند. خیل تماشاگران جیرفت، داراب، دوگنبدان، بروجرد، شوش، مرند، طوالش، آستانهٔ اشرفیه، آق‌قلا، نائین، قوچان و سمنان هم که فیلم را می‌بینند و لذت می‌برند و یحتمل تقاضای تکرار نمایش آن‌را هم از تلویزیون خواهند کرد (نمونه: قانون) و محق هستند. خب، در این وسط ما چکاره‌ایم؟ و روی سخن ما با کیست؟ صادقانه و به‌دقت بگوییم هیچکاره‌ایم! مطلب، تنها به این درد می‌خورد که توسط محقق فرضی‌ای در آینده، ضبط در پرونده تاریخ فیلم و سینمای ایران شود؛ که مثلا" عصر جمعه فلان، فیلم فلان با خلاصه قصه فلان از شبکهٔ سراسری تلویزیون به‌نمایش درآمد. و چنین بود و چنان بود. و بد بود و یا خیلی بد بود و یا کمتر بد بود... و همین.

پروین زاهد

### نقطهٔ ۹۰۵

Kato 905

● کارگردان: ماتئی لئیا ○ فیلمنامه: میلوتین یانوویچ ○ فیلمبردار: تامیسلاوپینتر ○ موسیقی: دانیلو دانف ○ بازیگران: ایلیاز والکوفسکی، دوشان بولائیچ، استان پوتوکار، هرمینا په‌پینیچ ○ سیاه و سفید، ۳۵ میلی‌متری، محصول یوگسلاوی ○ تاریخ نمایش از شبکه اول تلویزیون: ۶۳/۶/۲۸

سینمای فیلم "نقطه ۹۰۵" سینمای‌قراردادی و از مد افتاده‌ای است. تم اصلی قرار گرفتن یک شخصیت بین انتخاب محبوب (که در سطحی دیگر به مظهری از حکومت تیتو تبدیل می‌شود) و پدر و برادر (که طرفدار سلطنت‌طلبان مخالف تیتو هستند)، به‌علت این‌که ماهیت عمقی‌تر این دو قطب کاملا" بررسی نمی‌شوند، به شکست فیلم می‌انجامد. در نهایت به تم قدیمی "قرار گرفتن یک انسان بین وظیفه و عشق" می‌رسیم، که البته این تم فدای گرایش‌های فیلمساز به خلق هیجان‌های فیزیکی می‌شود.

### قرنطینهٔ خونین

A Transzport

● کارگردان: سوردی آندراس ○ فیلمبردار: نمسکویی تاماس ○ بازیگران: هتنی بال، رویسکی گابور، گاسپارساندور ○ محصول: رنگی، ۳۵ میلی‌متری مجارستان ○ نمایش از شبکه اول در تاریخ ۶۳/۶/۳۰

در سال ۱۹۱۷، یک بیماری بنام "آنفلو- انزای اسپانیایی" مردم اروپا را مورد تهدید قرار می‌دهد. در یک کشور (ظاهرا" خیالی) دولت، با سازمان دادن یک بازداشتگاه از محکومان عادی زندان‌ها، از آن‌ها برای آزمایش داروی ضد این بیماری استفاده می‌کند.

دکتر "اوتوگراف نیک" که به‌اشتباه زندانی شده، جزو کسانی است که به این بازداشتگاه منتقل می‌شوند. هرچند که کوشش‌های او و دیگر زندانیان برای فرار ناکام می‌ماند، ولی باعث می‌شود که بازداشتگاه، نگهبانان و دکترها در یک آتش سوزی کشته شوند. اما یک بازداشتگاه جدید با افرادی جدید در حال ساختن شدن است.

## کودکان ناگازاکی

Children of Nagasaki
Kono Ko Wo Nokoshita

**○ کارگردان: کیزوک کینوشیتا ○ فیلمنامه: تاایچی یامادا، کازاویوشیدا، کیزوک کینوشیتا ○ مدیر فیلمبرداری: هیروزو اوکازاکی ○ بازیگران: گوکاتو، یوکیو توآکه، ماساموتو ناکابایاشی، مامی‌نیشی‌جیما، چیکیج آواشیما ○ رنگی، ۳۵ میلی‌متری ○ محصول ۱۹۸۳ ژاپن ○ نمایش از شبکه اول در تاریخ ۶۳/۶/۱۵**

## تا ابد

Eternal Times/In Perpetuity

**○ کارگردان: آسن شوپوف ○ فیلمنامه: واسیل پوپوف ○ فیلمبردار: ایوایلوترنچف ○ موسیقی: کیریل دانچف ○ بازیگران: پتر اسلاباکوف، ماریا اسپاسونوا، استویچوماژاگالف، استویان گوردف ○ رنگی، ۳۵ میلی‌متری ○ محصول بلغارستان ○ نمایش از شبکه اول در تاریخ ۶۳/۶/۲**

## دکتر زمل وایز Zemmel Weis

**○ کارگردان: جیان فرانکو بته‌تینی ○ فیلمنامه: جیان فرانکو بته‌تینی، آلدوگراسو مدیر فیلمبرداری: لامبرتوچیامی ○ موسیقی: جینو نگری ○ تدوین: گاسپار پالومبا، یولاندا آدامو ○ بازیگران: جولیو بروگی (دکتر زمل وایز)، آلن کانی (دکتر اسکودا)، پیر پائولو کاپونی، تینو کارارو، اومبرتو سریانی ○ رنگی، ۱۶ میلی‌متری ○ محصول رادیوتلویزیون ایتالیا، دو قسمت.**

مجارستان، شهر "پست" سال ۱۸۳۷. "اینیاتسیو فلیپو زمل وایز" دانشجوی حقوق، که به‌شدت از این رشته سرخورده، به‌اتفاق دوستش که دانشجوی رشته پزشکی است در یکی دو کلاس تشریح و کالبد شکافی شرکت می‌کند. ولی این هم او را راضی‌نمی‌کندوبه باغبانی پناه می‌برد. ولی سرنوشت او اینست که در رشته پزشکی کار کند و عمرش را در این راه به‌پایان برساند.

این مجموعه دو قسمتی، ظاهرا" به‌دنبال موفقیت مجموعه"رامون کاخال" پخش شده، ولی هیچ نمی‌تواند جذابیت و گیرایی آن را تداعی کند. مشکل اصلی در اینجاست که زندگی خصوصی و شخصی و شخصیت اصلی فیلم، "کاملا" فراموش شده (در نسخه‌ای که ما دیده‌ایم) و تمامی مدت زمان این دو قسمت مجموعه، در دانشگاه، بیمارستان‌ها و محافل علمی پزشکی می‌گذرد، و همین مسئله، دیدار این مجموعه را بسیار کسالت‌بار ساخته است.

هر اندازه هم که در برخوردهای علمی دو پزشک، رقابت و هیجان نهفته باشد، ولی در نهایت بخاطر آن‌که این مبارزه براساس منازعات علمی شکل گرفته، بعد از مدتی برای بیننده عادی خسته کننده خواهد شد. پافشاری دو دکتر برای یافتن علت بیماری تب زایمان (در وین سال ۱۸۰۰) برای یکی دو صحنه می‌تواند جذاب باشد و بعد از آن با هجوم اصطلاحات علمی، بزودی حوصله مخاطب سر خواهد رفت.

**احمد امینی**

## جستجو در خلیج فارس

گروه دانش شبکه اول فیلم "جستجو در خلیج فارس" ساخته جواد طاهری (طلوع) را به مرحله فنی رسانده است. در این فیلم مستند که قسمتهایی از آن توسط "فریدون مطبوع صالح" در روی آب و قسمتهای دیگر توسط "ذبیح‌الله عسگری" در زیر آب فیلم‌برداری‌شده، به بررسی شناخت منابع غذایی، معدنی، دارویی، گیاهی و جانوری می‌پردازد. نویسنده گفتار متن فیلم آصف نیا آریانی، و تهیه‌کننده آن حمید ایرانیهاست.

برای این فیلم که توسط کیومرث مقدم و رازمیک بقوسیان صدابرداری و محمد تیموری تدوین شده، کامبیز روشن روان موسیقی متن ساخته است. از جواد طاهری، فیلم مستند "پژوهش در عصاره"، سال گذشته دوبار از تلویزیون به نمایش درآمد و در دو جشنواره جهانی نیز برنده جایزه شده است.

## عینک درمرکز تبریز

خلیل پورهادی برای سیمای جمهوری اسلامی مرکز تبریز، فیلمی ۱۶ میلیمتری به‌نام "عینک" ساخته که فیلمبردار آن پرویز یوسفی، و صدابردارش جواد خاتمی است. داستان فیلم، درباره دانش‌آموز بااستعدادی است که به‌دلیل ضعف بینایی، اختلالی در درس خواندنش به‌وجود می‌آید ولی آن‌را مخفی می‌کند. او تصور می‌کند اگر عینک بزند، مورد تمسخر دیگران واقع می‌شود، تا این‌که...

بازیگران فیلم، ابراهیم‌آبادی، عباس آل یاسین، رحیم مرتضی‌وند، و فرهاد فردی هستند. "عینک" را علی طایفه تهیه کرده است.

## کفش‌ها

واحد فیلم سیمای جمهوری اسلامی ایران مرکز رشت در حال ساختن فیلمی است به‌نام "کفش‌ها" که نویسنده و کارگردان آن بهمن وفای اصلاحی است و هم اکنون توسط رضا میر حسینی آخرین مراحل تدوین را طی می‌کند.

داستان این فیلم درباره پسر بچه دوازده ساله‌ای است که هنگام عبور از پیاده‌روکیف پر از پولی را پیدا می‌کند. از آن لحظه به بعد، ساعات پرهیجانی را می‌گذراند زیرا نمی‌داند کیف پول متعلق به کیست و خود نیز با وجود نیاز فراوان به پول ازآن استفاده نمی‌کند.

در این فیلم، که توسط محمدرضا پیشه احسان فیلمبرداری شده، فرهنگ توحیدی و حسن‌نظر پرور بازی کرده‌اند. تهیه‌کننده فیلم، جمشید گیلان‌پور است.



کفش‌ها

## سایونارا!

تا چندی پیش فکر می‌کردم با نمایش انواع و اقسام فیلم ژاپنی ـ کوتاه و بلند، داستانی و مستند، سریال و کارتون، و... ـ از تلویزیون (اولین برنامه شنبه با کارتون ژاپنی شروع می‌شود و جمعه شب با یک فیلم مستند ژاپنی پایان می‌گیرد) همین امروز و فرداست که مردم ما به‌دلیل دیدن این همه فیلم ژاپنی، وقتی به‌هم می‌رسند مثل ژاپنی‌ها ادای احترام کنند و موقع خداحافظی بگویند: "سایونارا!". و از آنجا که، این دست فیلمها بالطبع مبلغ فرهنگ و شیوه تفکر و زندگی ژاپنی‌ست، چندی نخواهد گذشت که مردم به شیوه ژاپنی زندگی کنند، ترجیح دهند خانه‌هایشان را به سبک معماری آن دیار بسازند، وایضا" ضرب‌المثل‌های ژاپنی ورد زبان خاص و عام و کودک و پیر شود.

و اما، چندی پیش با دیدن یک سریال ژاپنی به‌نام "حقوق بگیر"، که به‌زبانی ساده و با لحن ظریف و پرطنز به من شهرنشین و روستایی هموطنم، که احتمالا" با تنی خسته از کار روزانه پای تلویزیون نشسته‌ایم، آموزش می‌داد که چگونه پاکت حقوقمان را آخر ماه دربسته تحویل همسرمان دهیم! بعد از دیدن این سریال بود که متوجه شدم چقدر خطا فکر می‌کردم و اصلا" چقدر آدم بدگمان و شکاکی هستم. آنچه باعث شد پی به اشتباه مهم و تاریخی خود ببرم، بکار بردن متوالی ضرب‌ـ المثل‌های شیرین فارسی از دهان بازیگران سریال بود: "رطب خورده، منع رطب کی کند"، "هر کسی را بهر کاری ساخته‌اند"، و... چقدر خوشحال شدم از اینکه دیدم و شنیدم که نمایش فیلمهای ژاپنی در ایران واقعا" اثری خلاف آن داشته است که من فکر می‌کردم: این ژاپنی‌ها هستند که تحت تاثیر فرهنگ و زبان ما قرار گرفته‌اند. با توجه به این اشتباه مهم، خواستار پخش مجدد این سریال و دیگر سریالهای ژاپنی هستم!

**م. پویا**

# گزارشی از رویدادهای سینمایی و فیلمهای به‌نمایش درآمده درشش ماههٔ اول سال جاری

# سینما در نیمهٔ ۶۳

● آمار نمایش فیلم در شش ماههٔ اول سال ۶۳ رقمی حدود ۷۲ فیلم را نشان می‌دهد. از این رقم ۳۴ فیلم برای اولین بار در تهران بنمایش درآمد. هفت فیلم، قبل از انقلاب به‌نمایش درآمده‌اند و پس از انقلاب نخستین اکران را بخود اختصاص می‌دهند و ۳۱ فیلم تکراری برای چندمین بار در سینماهای ممتاز و درجه یک به‌نمایش درآمده است.

از ۳۴ فیلم جدیدی که در شش ماههٔ اول امسال به‌نمایش درآمد، سینمای ایران با ۱۱ فیلم در ردهٔ اول قرار دارد و پس از آن شوروی با ۸ فیلم (دو فیلم محصول جمهوری گرجستان و ترکمنستان است)، یوگسلاوی، ژاپن، انگلستان، آلمان شرقی، و ایتالیا هر کدام دو فیلم. کره شمالی، استرالیا، فرانسه، لهستان، و آمریکا، هر کدام یک فیلم قرار دارند.

از میان هفت فیلمی که پس از انقلاب نخستین اکران را بدست آوردند، سه فیلم از آمریکا (آوای وحش، شکارچی انسان، یکشنبه سیاه) یک فیلم از ایتالیا (سه نخاله خوش شانس) یک فیلم از شوروی (چایکوفسکی) یک فیلم از ژاپن (زلزله) و یک فیلم از ایران (پرستوها به لانه برمی‌گردند) است. اشاره به این موضوع لازم است که فیلمهای زلزله و چایکوفسکی که نمایش نخستین آنها در یک سینما با شکست توام بود، در نمایش مجددشان به موفقیت دست یافتند. اما برعکس فیلم "آوای وحش، که در نمایش اولش به‌عنوان سرآغاز ورود فیلمهایی براساس آثار جک لندن ساخته شده بود، فروش بسیار خوبی داشت اما این بار از آن استقبال نشد.

### فیلمهای تکراری

درمورد نمایش ۳۱ فیلم تکراری در این شش ماهه، چند نکتهٔ گفتنی وجود دارد:

۱ـ دو فیلم عبور از مرز جهنم (آلمان فدرال) و ماجراهای اداری (شوروی) که نمایش اولشان در سالهای ۵۹ و ۶۰ متوقف شده بود و پس از چند روز از اکران برداشته شدند، مجددا به‌نمایش عمومی درآمدند.

۲ـ فیلم "صادق‌خان" یا به‌عبارتی قسمت اول سریال صادق‌خان، محصول ایتالیا، که قبل و بعد از انقلاب بارها به‌نمایش عمومی درآمده بود، در شش ماههٔ اول امسال در ۸ سینما به‌نمایش درآمد که با فروش خوبی روبرو شد. جالب توجه است که نمایش قبلی این فیلم در سال ۵۹ به‌دلیل نیمه تمام ماندن داستان فیلم با اعتراض تماشاگران روبرو شد. قسمت دوم این سریال "نبرد صادق‌خان" نام دارد که این فیلم نیز در تهران نمایش عمومی داشته است.

۳ـ فیلم بساز و بفروش محصول فرانسه که در نوروز سال ۵۹ برای اولین بار به‌نمایش درآمد، بار دیگر به‌عنوان برنامهٔ نوروز سال ۶۳ به دومین اکران رسید. سنت نمایش فیلمهای کمدی در نوروز، همچنان وجود دارد.

۴ـ فیلم "سریوژا" محصول قدیمی سینمای شوروی که قبل و بعد از انقلاب در سینما و حتی تلویزیون نمایش داده شده بود، بار دیگر در دو سینمای ممتاز و درجه یک اکران گرفت. البته باز هم تماشاگر مجبور بود همان کپیه قدیمی فیلم را که در زمان نمایش اولش تیتراژ فارسی برایش تهیه شده بود تماشا کند، البته با تغییر دوبله.

۵ـ باز هم یک فیلم از نورمن ویزدم چهره آشنای بازار فیلم ایران در پنج سال اخیر برای چندمین بار به‌نمایش درآمد (جاده صاف‌کن) که به‌رغم نمایش در پنج سینما فروش خوبی نداشت.

۶ـ از دیگر نکته‌های قابل اشاره نمایش دو فیلم وسترن از آلمان شرقی به بازار فیلم ایران است که برای اولین بار تماشاگر ایرانی را با سینمای وسترن این سرزمین آشنا کرد. این فیلمها (آپاچی‌ها، شاهین صحرا) بدلیل داشتن شکل حادثه‌یی سینمای وسترن با موفقیت روبرو شدند.

### فروش فیلمها

در میان فیلمهای ایرانی "دادشاه" ساختهٔ حبیب کاوش با ۵ هفته نمایش در تهران عنوان پرفروشترین فیلم ایرانی شش ماههٔ اول سال ۶۳ را بخود اختصاص داد. این فیلم برنامه نوروز ۱۱ سینمای تهران و تعدادی سینماهای شهرستانها بود که در هفته‌های چهارم و پنجم در ۶ سینما نمایش فیلم دنبال شد.

فیلم "سیاه راه" ساخته کوپال مشکوه نیز با ۴ هفته نمایش در تهران با فروش خوبی روبرو شد. در چند سینما نمایش فیلم "بالاش" به هفتهٔ چهارم کشیده شد و فیلمهای پرستوها به لانه برمی‌گردند، ریشه در خون، بازجویی یک جنایت، نقطه ضعف، هر کدام سه هفته در تعدادی سینما بنمایش درآمدند. فیلمهای هیولای درون و آن سفر کرده نمایششان بیشتر از دو هفته به‌طول نینجامید که فیلم هیولای درون هفته اول در سه سینما اکران شد اما در هفته‌ی دوم دو سینمای دیگر به جمع سینماهای نمایش دهنده‌ی فیلم اضافه شد.

نمایش فیلم میرزا کوچک خان با افزایش بهای بلیت در ۱۳ سینما آغاز شد. در هفته دوم با ۱۲ سینما نمایش این فیلم ادامه یافت و هفته سوم با کاهش یک سینما و هفته چهارم با ۷ سینما نمایش فیلم دنبال شد. ادامه نمایش فیلم "یاد" نیز به مهرماه کشیده شد.

در میان فیلمهای خارجی دو فیلم "یکشنبه سیاه" محصول آمریکا و "صادق خان" محصول ایتالیا در شش ماهه‌ی اول امسال با فروش بسیار خوبی روبرو شدند. فیلمهای زلزله، آپاچی‌ها، قیام علیه شمشیر، چایکوفسکی با استقبال تماشاگران روبرو شدند و دو فیلم "داستان سیاوش" و "تماس شیطانی" که پرفروشترین فیلمهای سال ۶۲ بودند در شش ماهه‌ی اول



یکشنبه سیاه

امسال در سینماهای درجه دو مرتب در گردش بودند .

## دوبله و تغییرات

نقش دوبله در تغییر داستان و جرح و تعدیل فیلمهای خارجی، مانند چند سال اخیر، همچنان بچشم می‌خورد . یکی از مشخصات وضعیت نمایش فیلم در حال حاضر، نقش دوبله در آماده کردن فیلم برای گرفتن پروانه نمایش است که این نقش گاهی تا حدی می‌رسد که فیلم اصلی در پشت میز مونتاژ استودیو و سپس دوبله، به فیلم دیگری تبدیل می‌شود که شباهتی با نسخهٔ اصلی ندارد . استدلال صاحبان فیلم درمورد این تغییرات ضوابط صدور پروانهٔ نمایش برای فیلمهای خارجی شکل درستی ندارد . اما به رغم وجود نواقصی در شیوه‌های بازبینی و اجازهٔ نمایش، همهٔ تغییرها، ارتباطی با معیارهای صدور پروانهٔ نمایش ندارد . بیشتر فیلمهای خارجی که به‌نمایش عمومی درمی‌آید، زمانی بسیار کمتر از یک فیلم سینمایی دارد . فیلم "ظهور فاشیسم" در نمایش دوباره به ۷۰ دقیقه رسیده بود . مدت نمایش فیلم "۱۱ امید فوتبال" حدود ۷۵ دقیقه بود و صحنه نهایی و پایانی فیلم هم حذف شده بود . در فیلم "مردی که به زانو درآمد" روابط شخصیتها گنگ و نامفهوم شده بود.برای تماشاچی مشکل بود که به نتیجهٔ مورد نظر فیلمساز برسد . در فیلم "هنگ شترسواران" مربی عربی شترها در صحنه‌ای صحیح و سالم نشان داده می‌شد اما در چند صحنه بعد، با دست و پای شکسته در فیلم ظاهر می‌شد که معلوم نبود کی و چه زمانی این اتفاق برای وی افتاده است . در فیلم روسی "یکی بود یکی نبود"، حضور ناگهانی زنی بنام "گالیا" با چهره‌ای مبهم، داستان فیلم را مبهم‌تر می‌کرد . اصل بر این است که به دوبلهٔ هیچ‌یک از فیلمها نیز نمی‌شود اعتماد کرد . و ضمنا" شنیدن موسیقی متن فیلم ایرانی "داش آکل" در فیلم خارجی "داستان سیاوش"، موجب انبساط خاطر شد !

## اقدامات شش ماههٔ اول

در شش ماههٔ اول امسال اقداماتی برای کمک به تولید فیلم ایرانی از سوی دولت انجام شد که آنها را به‌شرح زیر می‌توان خلاصه کرد :

۱ـ کاهش عوارض شهرداری برای فیلمهای ایرانی از ۲۰ درصد به ۵ درصد، که از اول امسال به اجرا گذاشته شد . در کنار این کاهش، عوارض فیلمهای خارجی از ۲۰ درصد به ۲۵ درصد افزایش یافت .

۲ـ همزمان با اعلام کاهش عوارض شهرداری بهای بلیت سینماهای سراسر کشور از اول فروردین ماه براساس مصوبهٔ هیات وزیران و تایید وزارت کشور ۲۰ ریال افزایش یافت که البته این مصوبه هنوز در همهٔ سینماهای شهرستانها اجرا نشده است .

۳ـ ۱۴ اردیبهشت ماه امسال بنا به تصویب هیات وزیران کالاهای عکاسی و سینمایی که توسط وزارت ارشاد اسلامی و بنیاد فارابی وارد می‌شود، از پرداخت سود بازرگانی معاف شد .

۴ـ از دهم تیر ماه امسال (مصادف با عید فطر) برای نمایش فیلمهای ایرانی دو گروه سینمایی تشکیل شد تا از مدت انتظار فیلمهای ایرانی برای نمایش کاسته شود .

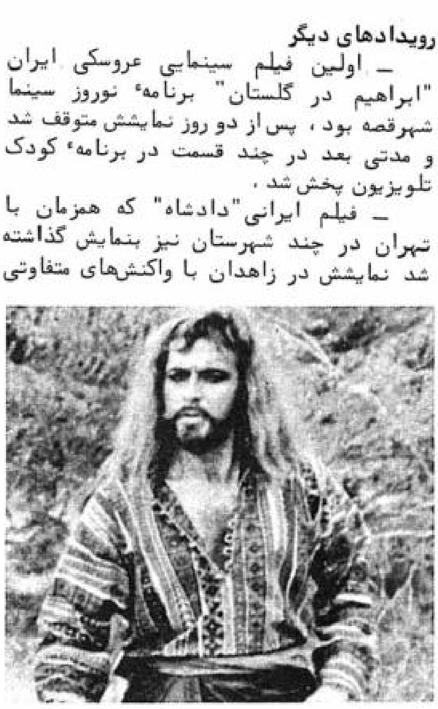
۵ ـ در ترکیب "کمیسیون اکران" تغییراتی ایجاد شد و نمایندگانی از تولیدکنندگان و سینماداران به این کمیسیون وارد شدند .

۶ـ از سوی وزارت ارشاد اسلامی بخشنامه‌یی خطاب به همه سینماهای ممتاز و درجه یک صادر شد، که آنونس همهٔ فیلمهای پروانه‌دار ایرانی را بدون در نظر گرفتن این موضوع که فیلمها در آن سینماها نمایش داده خواهد شد یا نه، پیش از فیلم اصلی نمایش دهند، و عکسها و پوسترهای این فیلمها را در سالن انتظار سینماها نصب کنند .

## رویدادهای دیگر

ـ اولین فیلم سینمایی عروسکی ایران "ابراهیم در گلستان" برنامهٔ نوروز سینما شهرقصه بود، پس از دو روز نمایشش متوقف شد و مدتی بعد در چند قسمت در برنامهٔ کودک تلویزیون پخش شد .

ـ فیلم ایرانی "دادشاه" که همزمان با تهران در چند شهرستان نیز بنمایش گذاشته شد نمایشش در زاهدان با واکنشهای متفاوتی روبرو شد و فیلم پس از یک هفته، در این شهر از اکران برداشته شد .



صادق‌خان
دادشاه

ـ سینما فلسطین که جزو سینماهای مصادره شده و در اختیار بنیاد مستضعفان بود، در اردیبهشت ماه امسال به بنیاد شهید واگذار شد .

ـ بنیاد مستضعفان طی یک آگهی در روزنامه‌های اول خرداد ماه، اجارهٔ سینماهای انقلاب و پیام را به مزایده گذاشت .

ـ مراسم افتتاح فیلم میرزا کوچک خان در شانزدهم مرداد ماه در سینما آزادی با حضور عده‌ای از مقامها و دست اندرکاران فیلم برگزار شد .

ـ سینمای ایران در شش ماههٔ اول امسال چند تن از افراد پرسابقهٔ خود را از دست داد : محمدتقی کهنمویی بازیگر قدیمی تئاتر و سینمای ایران، رضا انجم‌روز فیلمبردار، حسن زندی مدیر تدارکات فیلمهای ایرانی، و رضا میرلوحی فیلمساز و فیلمنامه‌نویس معروف .

## نمایشهای جنبی

ـ هفتهٔ فیلم کرهٔ شمالی به‌مناسبت روز ملی این کشور از ۲۶ فروردین ماه تا اول اردیبهشت ماه امسال در کانون فیلم تهران برگزار شد . در این هفته ۱۶ فیلم از کره شمالی بنمایش درآمد که ۵ فیلم آن برای اولین بار و بزبان اصلی به‌نمایش درآمد (روز گردش، سرباز صلح، بالهای قدرتمند، در طلوع خورشید و خاطرات خبرنگار جنگی) .

ـ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان از دهم تیر تا ۳۱ شهریور ماه در پارک نیاوران و محل سابق انجمن ایران و آمریکا تعدادی آثار این کانون و فیلمهای خارجی مخصوص کودکان را به نمایش گذاشت .

ـ "خانهٔ فرهنگ فیلم" فعالیت مجددش را در سینما تئاتر کوچک تهران آغاز کرد و بنمایش فیلمهای کلاسیک سینما پرداخت . در این محل که توسط مجتمع فرهنگ و هنر اسلامی دایر شده قرار است فیلمهای خوب ایرانی نیز بنمایش گذاشته شود . ضمنا" فعالیت کانون فیلم تهران همچنان متوقف بود .



# سینمای

## خیلی محرمانه ! Top Secret!

کارگردانان و نویسندگان فیلمنامه: جیم آبراهامز، دیوید زوکر، جری زوکر ه مدیر فیلمبرداری: کریستوفرچالیس ه تدوین: برنارد گریبل ه موسیقی متن: موریس ژاره بازیگران: وال کیلمر، پیتر کوشینگ، عمرشریف ه محصول ۱۹۸۴ آمریکا، ۹۰ دقیقه.

مکان وقوع ماجراها، عمداً" بشکلی ابهام آمیز نشان داده شده تا شاید تصوری از آلمان شرقی کنونی ویا آلمان زمان نازی بدست دهد. دراین کشور "دکتر فلاموند" برای اینکه روی یک موشک سری کار کند، در قلعه‌ای زندانی شده است. "نیک ریوورز" که یک خواننده است، برای اجرای کنسرت به این کشور می‌آید. او با "هیلاری"، پسر دکتر فلاموند ملاقات می‌کند و بعداً" به قلعه راه می‌یابد و موشک وفرمول آن را نابود می‌کند. هیلاری عضو یک نهضت مقاومت فرانسویست، نیک هم به این نهضت می‌پیوندد و بعد از یک درگیری شدید با پلیس، آنها تصمیم می‌گیرند زندگی خود را به‌خطر بیندازند و دکتر فلاموند را نجات دهند. آنها بشکل یک گلهٔ گاو وارد قلعه می‌شوند و دکتر فلاموند را آزاد می‌کنند.



## شهر دزدها La Ville Des Pirates

**کارگردان و نویسنده فیلمنامه: رائول روییز ه بازیگران: آن آلوارو، هوگوئز کوئستر، ملویل پوپو ه محصول مشترک: فرانسه و پرتغال، ۱۹۸۳.**

در این فیلم، شاهد حکایت‌های گوناگون هستیم. این فیلم، شامل تعداد بسیاری داستان، روایت کوتاه، حکایت تاریخی، کنایه و تمثیل است، اما چهار مرحلهٔ اساسی را می‌توان در آن از هم تمیز داد: خانواده، گمراهی و گریز، تبعیت و گریز، نتیجه. حرکت تکاملی فیلم را می‌توان بی‌قاعده به‌حساب آورد، چنانکه حکایت و موضوع‌های آن اکثراً" تغییرمسیر می‌دهند تا بدانجا که غرابت واضح در بیشتر سکانس‌ها و مجموعه آن، تمامی فیلم را بعنوان یک بازی که استهزاءآمیز و بزرگ‌نما جلوه می‌کند، مطرح می‌سازد. گفتگوها پراکنده، همراه با جمله‌های تقریباً" بدون دنباله هستند. داستان‌های غریب، وقایع گوناگون، عوامل بیوگرافیک، مقلدها، خیالهای واهی، افسانه‌ها، وقایع متعارف و غیره از عوامل تشکیل دهنده فیلم بشمار می‌روند. حکایت‌ها در تلاقی با یکدیگرند و گاهی در هم ادغام می‌شوند. همچنین یک حکایت گسترده‌تری براه انداخته شده است که "رائول روییز" به معامله‌ای موثر با ناهشیاری تن در داده است، درحالی‌که شیوهٔ او در یک هماهنگی کامل، تکیه‌ای است بر بازیگری‌های قراردادی. از موفقیت‌های جدید "روییز" در اینجا، نزدیکی کاملاً" خاص او به عمق میدان حداقل در اولین قسمت فیلم است و جستجو در بکارگیری طرح‌های زمخت، نقطه‌نظرهای نامتناسب، حتی حیله‌گری‌ها و عناصر بدون ظرافت، تماماً" حاکی از یک سلسله سنت‌شکنی است.

## آسایش وخوشی Comfort and Joy

**کارگردان و نویسنده فیلمنامه: بیل فورسایت ه فیلمبردار: کریس منگز ه بازیگران: بیل پاترسون، الئنور دیوید ه محصول ۱۹۸۴ انگلستان.**

آلن، در شهری در اسکاتلند، گویندهٔ یک رادیوی محلی است. بعد از اینکه دوستش او را ترک می‌کند، گردش بی‌هدفی را در شهر آغاز می‌کند. هنگام خریدن بستنی از ماشین بستنی فروشی، دونفر به ماشین حمله می‌کنند و او را تهدید می‌کنند که درصورتیکه سکوت نکند، روزگار بدی درانتظار دارد. او بعداً" در می‌یابد که دو کمپانی بستنی‌فروشی که هردو ایتالیائی هستند، برسرمحل تجارت خود درگیری دارند. او گزارش مستند از درگیریهای آنها تهیه می‌کند و در برنامهٔ رادیوئی با پیامهای رمزی با آنها تماس می‌گیرد. از طرف گروههای رقیب، او به عنوان میانجی انتخاب می‌شود. پیشنهاد او در مورد تغییر رشته‌فعالیت تجاری یکی از کمپانی‌ها، مورد قبول واقع می‌شود و آنها درصدی از درآمد خود را برای او درنظر می‌گیرند.





## قهرمان محلی ▲ Local Hero

**کارگردان و نویسنده: بیل فورسایت ٭ فیلمبردار: کریس منگز ٭ بازیگران: برت‌لنکستر، پیتر کاپالدی، دنیس لاسون ٭ محصول ۱۹۸۲ انگلستان**

یک کمپانی نفتی آمریکایی قصد دارد به وسیلهٔ شخص بانفوذ و قدرتمندی بنام هاپر (برت‌لنکستر) دهکدهٔ کوچکی در اسکاتلند بنام فرنس را خریداری و پالایشگاه عظیمی در آن بنا کند. هاپر برای دستیابی به هدفش از هیچ کوششی، حتی نابودی دهکده و مردمانش، گریزان نیست. از طرفی مردم نیز با همبستگی کامل در مقابل او ایستادگی می‌کنند. فیلم طی درگیریهای مردم با این کمپانی بزرگ، تلاش انسانها را برای حفظ سرزمینشان و همچنین حرص پایان‌ناپذیر نفت‌خواران را نشان می‌دهد.

## بازتاب‌ها Reflections

**کارگردان: کوین بلینگتون ٭ فیلمنامه: جان بانویل ٭ بازیگران: گابریل بایرن، دونالد مک‌کن ٭ محصول ۱۹۸۴ انگلستان**

ویلیام مسترز، تاریخ‌نگار جوانی است که برای نوشتن کتابی دربارهٔ نیوتن، در دهکده‌ای سرسبز در ایرلند اتاقی اجاره می‌کند. صاحبخانهٔ او زنی رویائی است که با شوهر دائم‌الخمر، برادرزاده‌اش و پسر کوچکی زندگی می‌کند. تنها همسایهٔ آنها خانواده‌ای هستند که در خانهٔ بزرگی روی تپه‌ای زندگی می‌کنند. ویلیام ابتدا فقط به کار خودش فکر می‌کند و نسبت به اطرافش بی‌اعتناست ولی بتدریج طی برقراری رابطه بیشتر با آنها متوجه میشود که در مورد انسانها و روابط انسانی آگاهی نداشته است و دیگر نمی‌تواند کتابش را تمام کند.

## دانیل Daniel

**٭ کارگردان: سیدنی لومت ٭ فیلمنامه: ای.ال. داکترو ٭ بازیگران: تیموتی هاتن، آماندا پلامر ٭ محصول ۱۹۸۳ آمریکا.**

سیدنی لومت بار دیگر یکی از مفاسد اجتماعی جامعهٔ خود را نشانه گرفته است و بی‌عدالتی حاکم بر سیستم قضائی آمریکا را مطرح می‌کند. فیلم او داستان زندگی دردناک خواهر و برادری است که در دوران کودکیشان مقامهای قضائی آمریکا، مادر و پدر آنها را بدون هیچ مدرکی به صندلی الکتریکی سپردند. این فیلم از روی ماجرای واقعی اعدام اتل و جولیوس روزنبرگ ساخته شده که موجی از اعتراض عمومی را برانگیخت. زندگی دانیل همواره با کابوس مرگ پدر و مادرش همراه است و دختر نیز که سخت به بیگناهی والدینش اعتقاد دارد، به ورطهٔ فساد کشیده می‌شود. فیلم لومت قسمتی از تاریخ بحرانی آمریکا، مانند اعتصابات کارگری و تظاهرات ضدجنگ ویتنام را نیز بنمایش می‌گذارد.

## سحر سرخ Red Dawn

**کارگردان: جان میلیوس ٭ فیلمنامه: جان میلیوس، کوین رینولدز ٭ بازیگران: لی تامپسون، سی توماس هاول، پاتریک سویز ٭ محصول ۱۹۸۴ آمریکا**

آمریکا در خطر جدی تهاجم چتربازان شوروی قرار می‌گیرد. روسها به همراه ارتش کوبا، در کلرادو کمپ‌هایی بنا کرده‌اند و شبها فیلم "ایوان مخوف" را نمایش می‌دهند. از طرفی گروهی جوان شرور و چند نفر از افراطیون نهضت زنان که رویاهای فاشیستی در سر دارند، با آنها مقابله می‌کنند. یکی از این جوانان خون گوزنی را سرمی‌کشد تا خود را برای کشتن آماده کند. سرانجام روسها و کوبایی‌ها مقهور این گروه می‌شوند.

## کل Cal

**کارگردان: پت اوکانر ٭ نویسنده فیلمنامه: برنارد مک لاورتی، بر اساس نوولی از خودش ٭ مدیر فیلمبرداری: یرژی زیلینسکی ٭ تدوین: مایکل برادسل ٭ موسیقی متن: مارک ناپفلر ٭ بازیگران: هلن میرن، جان لینچ، دونال مک‌کان، محصول ۱۹۸۴ انگلستان، ۱۰۲ دقیقه.**

"کل مک کلاسکی" یک کاتولیک نوزده‌ساله در آلستر است که در قتل یک افسر پلیس شرکت می‌کند. روزی برای فروش چوب به مزرعه‌ای می‌رود که متعلق به "مارسلا مورتون"، همسر پلیس مقتول است. درآنجا کاری به او پیشنهاد می‌شود واو می‌پذیرد. او به همراه دوست قدیمی‌اش، کریلی، درعملیات ارتش جمهوری‌خواه ایرلند شرکت می‌کند. در ادامهٔ آشنایی بیشتر با خانم مورتون از اینکه در قتل شوهر او همکاری داشته، دچار عذاب وجدان می‌شود ولی کماکان به فعالیتهای خود ادامه می‌دهد. هنگامی که بهمراه کریلی قصد حمله به یک ستون نظامی انگلیسی را دارند ماشین آنها منفجر می‌شود ولی کل می‌گریزد و به مزرعهٔ مورتون باز می‌گردد و سرانجام دستگیر می‌شود. ◄



## تعطیل آخر هفتهٔ اوسترمن

Osterman Weekend

**کارگردان: سام‌پکین‌پاه فیلمنامه:آلن شارپ ه بازیگران: برت‌لنکستر، جان هارت، روتگر هاوره محصول ۱۹۸۳ آمریکا**

این فیلم براساس نوولی از رابرت لادلوم ساخته شده که محورآن نیرنگ‌هاییست که آمریکا وشوروی با استفاده از وسایل تکنولوژیکی پیشرفته علیه هم بکار می‌گیرند. فاست یک مامور "سیا" است که همسرش توسط افراد "کا.گ.ب" کشته شده. او وجود یک شبکهٔ جاسوسی روسی را بنام امگاکشف می‌کند. افراد این شبکه که همه آمریکایی‌اند، دوستان یک مجری تلویزیونی بنام تانر هستند. تانر که وفاداریش به‌آمریکا برای همه روشن است، از فعالیتهای دوستانش خبر ندارد. دریک تعطیل آخر هفته که تانر به اتفاق دوستانش دورهم جمع شده‌اند، فاست با استفاده از تلویزیونهای مداربسته و حیله‌های خاصی، ماجرا را برای تانر برملا می‌کند.

## پیروزی

Conquest

**کارگردان: لوچیوفولچی ه فیلمنامه: جیوکاپونه، کارلوس واسالوه بازیگران: جرج ریورو، آندریا اوچی‌پینتی ه محصول مشترک ایتالیا، اسپانیا ومکزیک، ۱۹۸۳**

ایلیاس پسرجنگجوی رهبر کرونوس است. پدرش به او یک کمان جادوئی می‌دهد تا به کمک آن مردم آکرن را از دست‌رهبر ظالم آن نجات دهد. ایلیاس بکمک ماکس که از شورشیان آکرن است وارد قلمرو آکرن می‌شوند. آنها خطرهای بیشماری را پشت سر می‌گذارند. سرانجام ایلیاس کشته می‌شود ولی ماکس هدف او را دنبال می‌کند و مردم آکرن را نجات می‌دهد.

## جایی که‌مورچگان سبز خواب می‌بینند

Where the Green Ants Dream

**کارگردان و نویسنده فیلمنامه: ورنرهرتسوگ ه مدیر فیلمبرداری: یورگ اشمیدت ـ ریتوین ه تدوین: بیت منیکا ـ یولینگاس ه بازیگران: بروس اسپنس، واندایک ماریکا، نرمن کی ه محصول ۱۹۸۴ آلمان غربی، ۱۰۰ دقیقه.**

کمپانی معدن‌شناسی "آیر" قصد دارد توسط "لنس هکت"، در صحرایی در استرالیا چند آزمایش اکتشافی انجام دهد، ولی بومیان منطقه مانع کار می‌شوند. آنها اعتقاد دارند آنجا محلی است که مورچگان سبز در رویا بسر می‌برند و اگر آنها را بیازارند، زیان سختی خواهند دید. کمپانی آیر هرچه تلاش می‌کند واز هر راهی وارد می‌شود، نمی‌تواند بومیان را متقاعد کند و سرانجام مسئله را به دادگاه می‌کشاند. دادگاه به‌رغم همدردی با بومیان، کمپانی آیر را محق می‌شناسد. در ادامهٔ کار، هکت با این‌که از نظر قانونی مشکلی ندارد، بخاطرمسائل اخلاقی و همچنین تاثیری که بومیان براو گذارده‌اند، کار را رها می‌کند و در صحرا در خانه یکی از بومیان اقامت می‌کند.

## اعمال شیطانی بشر

The Evil that Man Do

**کارگردان: جی.لی تامپسون ه فیلمنامه: دیوید لی هنری و جان کرادره فیلمبردار:: ژاویر روالکابا کروزه بازیگران: چارلزبرانسون، تریسا سالدانا، خوزه‌فرره محصول ۱۹۸۳ آمریکا.**

دکتر لوملین (چارلز برانسون)، که یک آدمکش حرفه‌ایست، می‌خواهد کلمنت مولاک را که شکنجه‌گر بیرحمی در خدمت رژیم گواتمالاست، از میان بردارد. وی به همراه زن و فرزند خبرنگاری که‌قربانی مولاک شده است، بشکل یک‌خانواده وارد گواتمالا می‌شود. ابتدا دونفر از محافظین مولاک را از میان برمی‌دارد ومولاک از مقامهای واشنگتن تقاضای کمک می‌کند. با دزدیدن خواهر مولاک، لوملین سعی می‌کند او را بدام بیندازد، ولی طی درگیریهائی، خواهر او کشته می‌شود و خود مولاک بدست افراد شکنجه شده می‌افتد و کشته می‌شود.

## طناب باریك

Tightrope

**کارگردان و نویسندهٔ فیلمنامه: ریچاردتاگل ه بازیگران: کلینت ایستوود، ژنویوبیژوه محصول ۱۹۸۴ آمریکا**

وس بلاک (کلینت ایستوود) کارآگاهی سرسخت است که در نیواورلئان چندین قتل وحشیانهٔ جنسی را بررسی می‌کند. او همسرش را طلاق داده است و از دو دخترش نگهداری می‌کند. کار او بسیار خطرناک است زیرا که قاتل دنبال او نیز هست ولی بیش از هرچیز از یک بیماری مرموز رنج می‌کشد و یک مشاور سعی دارد او را از کابوس برهاند. ایستادگی در برابرمشکلات خانواده، بیماریش و تعهدی که در قبال حرفه‌اش دارد، بسیار دشوار است.

*هامبون وهیلی*



# بدون شرح

**قلبهای تنها** Lonely Hearts

**کارگردان: پال کاکس ه نویسندگان فیلمنامه: پال کاکس، جان کلارک ه مدیر فیلمبرداری: یوری سوکول ه تدوین: تیم لوییس ه موسیقی متن: نورمن کی ه بازیگران: وندی هوجز، نرمن کی، جان فینالسیون ه محصول ۱۹۸۱ استرالیا، ۹۵ دقیقه.**

**برای اطمینان چه می‌خواهی**

What You Take for Granted

کارگردان و نویسنده فیلمنامه، تدوین: مایکل سیترون ه مدیر فیلمبرداری: فرانسیس ریده موسیقی متن: کارن بریتیکین، دونابلولاچمن ه بازیگران: بلیندا کلاد، دونابلولاچمن، موزتا هریس ه محصول ۱۹۸۳ آمریکا، ۱۶میلیمتری، ۷۴ دقیقه

**سمفونی بهاری** Spring Symphony

**کارگردان و نویسنده فیلمنامه: پیتر شامونی ه مدیر فیلمبرداری: ژرارڈ واندنبرگ ه تدوین: الیف تیلاک ه بازیگران: ناستاسیاکینسکی، هربرت گرونمیر، رالف هوپ ه محصول ۱۹۸۳ آلمان غربی، ۱۰۳ دقیقه.**

**هامبون و هیلی** Hambone and Hillie

کارگردان: روی واتس ه نویسندگان فیلمنامه: ساندراک. بیلی، مایکل مورفی، جوئل سوئیسون ه مدیر فیلمبرداری: جان کرانهاوس ه تدوین: آر جی کیزره موسیقی متن: جرج گاروارنتزه بازیگران: لیلیان گیش، تیموتی باتمز، سندی کلارک ه محصول ۱۹۸۳ آمریکا، ۹۰ دقیقه.

**نگهبانان یابندگان** Finders Keepers

**کارگردان: ریچارد لستره نویسندگان فیلمنامه: رونی گراهام، ترنس مارش، چارلز دنیس، بر اساس نوولی بنام "سواری در کنار آخرین قطار" نوشته چارلز دنیس ه مدیر فیلمبرداری بریان وست ه تدوین: جان ویکتور اسمیت ه موسیقی متن: کن تورن ه بازیگران: مایکل اوکینف، بورلی دآنجلو، لوئیز گاست جونیوره محصول ۱۹۸۴ آمریکا، ۹۶ دقیقه.**

**آن روزهای پرافتخار پرافتخار**

Those Glory Glory Days

کارگردان: فیلیپ ساویل ه نویسنده فیلمنامه: جولی ولش ه مدیر فیلمبرداری: فیل میهاکس ه تدوین: ماکس لمون ه موسیقی متن: ترور جونزه بازیگران: زوناتسون، ساراشوگرمن، کتی مورفی ه محصول ۱۹۸۳ انگلستان، ۹۰دقیقه.

**خیابانهای آتش** Streets of Fire

**کارگردان: والتر هیل ه نویسندگان فیلمنامه: والترهیل، لاری گراس ه مدیر فیلمبرداری: آندرو لازلوه تدوین: فریمن دیویس، مایکل ریپس، جیم کابلنتز، مایکل ترونیک ه موسیقی متن: ری کودره بازیگران: مایکل باری، دایان لین، ریک مورانیس ه محصول ۱۹۸۴ آمریکا، ۹۴ دقیقه.**

## ضربه The Hit

کارگردان: استفان فریرزه فیلمنامه: پیتر پرینس، فیلمبردار: مایک مالوی، بازیگران: ترنس استامپ، جان هارت، فرناندوری، محصول ۱۹۸۴ انگلستان

ویلی پارکر (ترنس استامپ) با گروهی گانگستر کار می‌کند. باشهادت او در دادگاه، دو همکارش برای ده سال به‌زندان می‌افتند و او زندگی آرامی را در دهکده‌ای دور افتاده در اسپانیا آغاز می‌کند. ده‌سال بعد، برادوک و مایرون ــ دو نفر از افراد گانگسترها ــ از راه می‌رسند تا او را برای مجازات خیانتی که مرتکب شده، به پاریس ببرند.

برای مایرون، این اولین وظیفه‌ایست که به او محول شده و ویلی تصور می‌کند در میان راه دوری که در پیش دارند، با استفاده از ضعف او می‌تواند از مهلکه بگریزد. در این میان مردی بدست برادوک کشته می‌شود و دختر او اجبارا" بایستی همراه گروه بیاید. نزدیک مرز اسپانیا، برادوک هم ویلی و هم مایرون را از پادر می‌آورد و دختر را رها می‌کند. پلیس از راه می‌رسد و بکمک دختر، برادوک را پیدا می‌کنند و قبل از خروجش از مرز، او را گلوله باران می‌کنند.

## «یلماز گونی» درگذشت



"یلماز گونی" فیلمساز معروف ترک که در سال ۱۹۸۱ از زندانهای ترکیه گریخت و به فرانسه رفت، اواخر شهریورماه امسال به بیماری سرطان در پاریس در گذشت. او در سال ۱۹۳۷ متولد شد و از سال ۱۹۵۸ به بازیگری در سینما روی آورد و در فیلمهای تجارتی بسیاری بازی کرد. اما شروع کار او به عنوان کارگردان، شخصیت بسیار متفاوتی از او ارائه داد که فیلمهای "امید"، "سوک"، "بابا"، "بیچاره‌ها"، "دوست"، "رمه" و "دشمن" از آن جمله‌اند. یلمازگونی، دوبار زندانی شده‌و فیلمی به نام "راه" را از پشت میله‌ها کارگردانی کرده که همین فیلم جایزه اول جشنوارهٔ کان ۱۹۸۲ راگرفته‌است. برای اطلاعات بیشتر درباره این فیلمساز به مطلب ومصاحبه‌ای که در شمارهٔ هفتم ماهنامهٔ فیلم چاپ شده، توجه کنید.






راست: "بیگانه‌تر از بهشت" برنده جایزه نخست جشنواره ــ چپ: نمایی از فیلم برزیلی "هیچگاه اینقدر خوشبخت نبوده‌ام".

### جشنوارهٔ «لوکارنو»ی ۱۹۸۴

# سردی و سیاست درلوکارنو

سی و هفتمین دورهٔ جشنوارهٔ "لوکارنو"ی سویس، از دهم تا نوزدهم آگوست ۱۹۸۴ برپا شد. جشنواره، شامل هشت بخش بود: مسابقه، خارج از مسابقه، "برنامهٔ ویژه" شامل بزرگداشت جوزف لوزی و آلفرد هیچکاک، مرور برآثار یک کمپانی ایتالیایی، ارزیابی فیلمهایی که از نظر منتقدان جهانی دارای ارزش شناخته شده، "کارت سفید" که بخش ارزیابی فیلمهای یک فیلمساز به انتخاب خودش است و امسال به برنــاردو برتولوچی اختصاص داشت، "سینمای سویس" شامل ۱۴ فیلم جدید این کشور، و بخش مسابقهٔ فیلمهای تلویزیونی.

بخش مسابقهٔ فیلمهای سینمایی جشنوارهٔ لوکارنو ــ که جزو جشنواره‌های گروه A است ــ طبق معمول داغترین بخش جشنواره بود. در اساسنامهٔ جشنواره، هدف چنین آورده شده: "کشف سینماگران جوان و سینماهای ملی ناشناخته." امسال از میان ۲۱۵ فیلم ارائه شده برای مسابقه، ۱۵ فیلم انتخاب شد. سویس با سه فیلم، فرانسه و برزیل هرکدام با دو فیلم، و شوروی، آمریکا، انگلستان، اتریش، آلمان غربی، ایتالیا، مجارستان و ونزوئلا هرکدام با یک فیلم، سهمی از این بخش داشتند.

فیلم آمریکایی "بیگانه‌تر از بهشت" ساختهٔ "جیم جارموش" ــ که به‌نظر نمی‌رسد اصل و نسب آمریکایی داشته باشد ــ یکی از فیلمهای قابل تامل بخش مسابقه بود. این فیلم، حکایت دو دوست است که در آمریکای بی‌هویت امروز، سرگشته وبی‌هدف، ایالتها را با اتومبیلی طی می‌کنند و در آخر با پولی که پیدا کرده‌اند، یکی از آنها سوار بر اولین هواپیما می‌شود و آنجا را ترک می‌کند. در این فیلم، حدود ۳۰ دقیقه سیاهی بر پرده دیده می‌شود که در بین نماهای مختلف، جای داده شده است.

درفیلم "تریلوژی ترنس دیویس" محصول انگلستان ساختهٔ "ترنس دیویس"، مسئلهٔ تربیت کودک و تفکر مذهبی در فرد و جامعه مورد بررسی قرار می‌گیرد. در فیلم "حالت بحرانی" محصول مشترک آلمان و فرانسه، ساختهٔ "محمد حقیقت" ــ فیلمساز ایرانی ــ جوانان بیکار فرانسه راه چاره‌ای جز آدمکشی پیدا نمی‌کنند. چندتن آنها کشته می‌شوند، زیرا دولت تمامی امکانات را برای از بین بردن یک گروه کوچک بسیج کرده است (این فیلم در شمارهٔ دوازدهم ماهنامهٔ فیلم معرفی شده است).

در فیلم برزیلی "هیچ گاه این قدر خوشبخت نبوده‌ایم" ساختهٔ "موریلوسالس"، پدری براثر فعالیتهای چریکی با پسرش قطع رابطه می‌کند و فیلم با یک مرگ فلسفی، مبنی براین که مبارزه‌اش به جایی نرسیده، پایان می‌یابد. در فیلم ونزوئلایی "تیزانو" ساختهٔ "دومینیک کاسوتو" و "سالودور بونت"، دهکده‌ای به یغمای فرهنگی می‌رود و بازماندهٔ ساکنان آن، ناچارند آنجا را ترک کنند.

بیشتر فیلمهای بخش مسابقه دارای مضمونهای سیاسی یا دیدگاه سیاسی نسبت به اوضاع پیرامون‌شان بودند،و برخلاف فضای جشنواره، سردی و ناامیدی بر فیلمها حاکم بود. هیئت داوری جشنواره، از این افراد تشکیل شده بود: "ژولیت برتو" کارگردان و بازیگر فرانسوی، "گاری اسرت" مدیر جشنوارهٔ فیلمکس آمریکا، "ریناتو برتا" از سویس، "لوچیا بوزه" از ایتالیا، "پال اسدوس" ازمجارستان، و "ولف وندراسشک" از آلمان‌غربی. جایزهٔ بزرگ جشنواره به نام "پلنگ طلایی"، به فیلم "بیگانه‌تر از بهشت" تعلق گرفت.

درباره فیلم

# «روزی روزگاری در آمریکا»

## حاصل تلاش ۱۳ سال فعالیت «سرجیو لئونه»

# نمایش سلطهٔ گانگستریزم بر آمریکا

سرجیولئونه، بنیانگذار وسترن اسپاگتی (وسترن ایتالیایی)، با فیلمهای "بخاطر یک مشت دلار"، "خوب، بد، زشت"، "بخاطر چند دلار بیشتر" و "داستان بزرگ غرب" خود را بعنوان کارگردان تجارتی‌ساز موفقی که کارهایش با نوآوری همراه است، تثبیت کرد. اما بعد از نمایش فیلم آخرش "داستان..." در سال ۱۹۷۱، دیگر اثری از او بر روی پرده نیامد، تا اینکه امسال فیلم جدیدش بعد از ۱۳ سال با عنوان "روزی روزگاری در آمریکا" در جشنواره کان بنمایش درآمد. این فیلم، بسیاری را که سرجیولئونه را یک تجارتی‌ساز می‌شناختند، حتی با وجود اشکالات این فیلم به شگفتی واداشت. این پرزحمت‌ترین فیلم اوست: کار با ۵ نویسنده دیگر بر روی فیلمنامه و ۱۳ سال کار مداوم. فیلم با بودجه ۲۸ میلیون دلار به‌مدت ۳ ساعت و چهل دقیقه با شرکت بازیگران آمریکائی مانند رابرت دونیـرو، جیمزوود، الیزابت مک‌گاورن و تیوزدی‌ولد ساخته شد. جنجال درمورد آن از جشنوارهٔ کان آغاز شد و در آمریکا به اوج رسید؛ یکی بخاطر آنکه فیلم درمورد گانگسترهای یهودی است (تابحال همهٔ فیلمها سعی در نشان دادن مظلومیت و ستمی داشته‌اند که در طی تاریخ بر ملت یهود وارد شده، و این اولین فیلم معروف است که کمی از واقعیتها را نشان می‌دهد)، دیگر بخاطر صحنه‌های خشونت‌باری است که بوسیله شخصیت اصلی فیلم (رابرت دونیرو) انجام می‌شود، و مهمتر از همه آن‌که فیلم در نمایش آمریکا مورد سلاخی شدیدی قرار گرفت و ۸۰ دقیقه از آن حذف شد.

کمپانی LADD، پخش‌کنندهٔ فیلم می‌گوید: "ما ۱۰ میلیون دلار در این فیلم سرمایه‌گذاری کردیم، بشرط آنکه زمان فیلم از حدود دو ساعت و نیم بیشتر نشود، اما سرجیولئونه فیلمی در حدود ۴ ساعت بما تحویل داد، تماشاگران آمریکایی حوصلهٔ دیدن فیلم ۴ ساعته‌ای را که بین زمانهای مختلف عقب و جلو میرود و دارای فلاش‌بک است، ندارند." درنتیجه این کمپانی، فلاش‌بکها را حذف کرد و زمان فیلم را بصورت مستقیم درآورد.

در نسخه آمریکائی، فیلم سه زمان را نشان میدهد: در فصل ۱۹۲۰، فیلم با بازار یهودی‌های مهاجران ایرلندی در نیویورک شروع میشود و سپس پنج پسربچه از این مهاجران به‌عنوان شخصیتهای اصلی فیلم معرفی می‌شوند. این بچه‌های ولگرد و بی‌خانمان، دست به دزدی و چاقوکشی در بین خود یهودی‌ها می‌زنند. چهار تا از آنها با همدیگر نقشه می‌کشند که از آن پس هرچه پول گیرشان می‌آید، نصف آن‌را در صندوق امانت ایستگاه راه‌آهن پس‌انداز کنند. "نودل" (که در بزرگی "رابرت دونیرو" نقشش را بازی می‌کند) خواهر پسربچه پنجم را که با آنها نیست، دوست دارد. در آخر این فصل، در یک درگیری که با یک گروه دزد و باج‌گیر بزرگ یهودی دیگر دارند، جوانترین عضو گروهشان که حدود ده ساله است، کشته می‌شود. نودل با چاقو به ضارب حمله می‌کند و او را می‌کشد. سپس دستگیر می‌شود و به زندان می‌رود. فصل دوم، سال ۱۹۳۶ است که با آزاد شدن نودل از



عکسهای‌پایین: "نودل و "ماکس" در زمان جوانی. عکسهای بالا: این دو را در شانزده سال بعد نشان می‌دهد که "رابرت دونیرو" و "جیمز وودز" نقش‌آنها را بازی می‌کنند.

● **فیلم در مورد گانگسترهای یهودی آمریکاست و اولین فیلم معروف است که کمی‌از واقعیتها را نشان می‌دهد.**

● **از فیلم سه ساعت و چهل دقیقه‌ای سرجیولئونه، هشتاددقیقه‌درنمایش ع‌ع‌وه‌ی حذف شد.**

زندان آغاز می‌شود. دو عضو دیگر باند، با انجام کارهای غیرقانونی (که همزمان با دورهٔ قاچاق مشروب و گانگستربازی در آمریکا است) یک رستوران و مرکز میخوارگی بزرگی در زیرزمینی درست کرده‌اند. این دو به استقبال نودل می‌آیند و او را شریک خود می‌خوانند. هر سهٔ آنها به فعالیتهای غیرقانونی (بیشتر در میان خود یهودی‌ها) ادامه می‌دهند. آنها در ضمن به یک رهبر مبارزات کارگری در مبارزه‌اش بر علیه صاحب کارخانه و پلیس، با وجود امتناع اولیه او، کمک فراوانی می‌کنند و پلیس‌را در مقابل او به‌زانو درمی‌آورند. "ماکس" (جیمز وود) که در غیاب نودل مغز متفکر ماجراها بوده است، می‌اندیشد که باید یک سرقت بزرگ انجام داد، مثل دستبرد به بانک مرکزی شهر و سپس از فعالیتهای غیرقانونی علنی به‌کنار رفت و در رشته‌های ظاهرا" شرافتمندانه سرمایه‌گذاری کرد و در سیاست درگیر شد. نودل با نقشهٔ او مخالف است و می‌گوید که آنها چیزی از کارهای دیگر سردرنمی‌آورند و حمله به بانک مرکزی شهر بخاطر حفاظت بسیار زیاد پلیس امکان‌پذیر نیست. نودل با "دبورا"، خواهر دوست پنجم (الیزابت مک‌گاورن) ملاقاتهائی می‌کند و در آخرین ملاقات، او را مورد تهاجم قرار میدهد. در پایان این فصل، نودل که ماکس را مصمم به دستبرد به بانک مرکزی شهر می‌بیند، چاره را در این می‌یابد که ماکس، چند سالی به‌خاطر یک جرم کوچکتر به‌زندان برود تا فکر این سرقت بزرگ را که عواقب بدتری دارد، فراموش کند. به‌پلیس تلفن می‌زند و پلیس به محل آنها حمله می‌کند. در آخرین صحنه، نودل به دو کیسهٔ حامل جسد که نامهای ماکس و دوست دیگرش را دارد، می‌نگرد. از حملهٔ پلیس، او که به صندوق امانت راه‌آهن میرود، چیزی در آن نمی‌یابد. فصل سوم، سال ۱۹۶۷ است. نودل که به ایالت دوردستی رفته، نامه‌ای بدون امضاء دریافت می‌کند که در رابطه با ماجراهای ۴۰ سال قبل به نیویورک برگردد. در نیویورک، یک‌بار دیگر به صندوق امانت راه‌آهن مراجعه می‌کند، آن‌را پر از پول می‌یابد و بسیار متعجب میشود. "دبورا" اکنون هنرپیشه مشهوری شده و خیلی چیزها عوض شده است. در نیویورک درمی‌یابد که آن رهبر کارگران، امروز به رهبر یکی از سندیکاهای سراسری کشور تبدیل شده، ولی پلیس به نکاتی در گذشتهٔ او مشکوک شده قرار است او را به دادگاه ببرند. دعوتنامه‌ای برای یک دیدار دریافت می‌کند و به آن محل میرود؛ که خانه‌ای بسیار مجلل و قصرمانند است. مرد مسنی را با عینک در آنجا می‌بیند که به او خیره شده است و او، "ماکس" دوست دیرینه‌اش است. ماکس به او می‌گوید: از نقشه‌اش برای لو دادن به پلیس باخبر بوده است، از این رو آن شب از آن محل گریخته، و پلیس به‌اشتباه کس دیگری را بجای او کشته

اعلام کرده است با پولی که بطور مشترک ذخیره کرده بودند، با نام دیگری به سرمایه‌گذاری بظاهر قانونی در امور مالی مشغول بوده و اکنون به یک سرمایه‌دار بزرگ تبدیل شده است. اکنون که پلیس، آن رهبر سندیکای کارگری را دارد به دادگاه می‌برد، از این واهمه دارد که او را لو دهد و تمام گذشته‌اش آشکار شود. چاره را در کشتن خود می‌بیند و پولی را که در صندوق امانت راه‌آهن گذاشته، دستمزدی است که برای کشتن خود به نودل می‌پردازد. نودل از کشتن او امتناع می‌کند و وقتی از خانه قصرمانند ماکس دور می‌شود، صدای شلیک گلوله‌ای را می‌شنود. ماکس، خودش را کشته است.

دو فصل اول فیلم که دو ساعت طول می‌کشد، فضای دیگری را برای کل فیلم پی‌ریزی می‌کند، که ۱۵ تا ۲۰ دقیقه آخر فیلم، یعنی فصل سوم از آن به‌کلی دور است و آن جذابیت دو ساعت اول را ندارد و آن پایان قوی که تماشاچی برای آخر این فیلم می‌طلبد را متاسفانه نمی‌یابد. به‌نظر می‌رسد که در نسخه اصلی که فیلم بین گذشته و حال جلو و عقب می‌رود، باید فیلم از فصل پایانی شروع شود و مابین سکانسهای آن دو فصل اول بصورت "فلاش‌بک" (بازگشت به گذشته) قرار گرفته باشند. با این فرض، قاعدتا" توقعی که در تماشاچی بوجود می‌آید، متفاوت خواهد بود و پایان فعلی مورد قبول بیشتری قرار می‌گیرد.

فیلم از لحاظ تکنیک، فیلمبرداری، بازیگری و بازسازی گذشته‌ٔ نیویورک، خالی از ایراد است. "روزی..." یک روایت گانگستری مهیج نیست (این را "سرجیولئونه" برای "ماریو پوزو" در پدرخوانده گذاشته است)، بلکه یک نظر اجتماعی بر زندگی آدمهای درگیرش است. فیلم، زندگی بخشی از مهاجران یهودی به آمریکا را مورد بررسی قرار می‌دهد و نیز بیانگر چگونگی رشد و شکل‌گیری موسسات اقتصادی در آمریکا است که بظاهر قانونی و موجه هستند، اما بر پایه‌ٔ رشوه، قاچاق و آدم‌کشی بنا شده‌اند. مسلم آن‌که "روزی..." بصورت فعلی قیچی شده هم، بخاطر دو فصل اول فیلم که جبران ۱۵ — ۲۰ دقیقه آخر را می‌کند، فیلم قابل توجهی است.

فیلمهای قابل مقایسه با "روزی روزگاری در آمریکا"، "پدر خوانده"های ۱ و ۲ ساخته‌های "فرانسیس فورد کاپولا" هستند که هر سه‌تای آنها، زمانها و موضوع تقریبا" مشابهی دارند؛ هرچند که به نژادها و ملتهای مختلفی می‌پردازند "لئونه" فاش کرد که اولین کارگردانی بوده که کمپانی پارامونت برای ساختن فیلم "پدرخوانده" با او تماس گرفت، ولی جواب رد به آنها داد.

**سعید پوستی — کالیفرنیا**

**روزی روزگاری در آمریکا**

**Once Upon a Time in America**

*کارگردان:* سرجیولئونه ٥ *براساس رمانی به‌نام "The Hoods"* نوشته‌ٔ دیوید آرونسون ٥ موسیقی متن: *انیوموریکونه* ٥ *بازیگران: رابرت دونیرو*، جیمزوودز، *الیزابت مک‌گاورن* تریت *ویلیامز*، برت یانگ ٥ محصول ۱۹۸۳.

# از این کوتاهتر، نمی‌توانستم بسازم!

**گفتگو با «سرجیو لئونه»**



بین دو صحنه فیلم

**در مدت ۳ ساعت و ۴۰ دقیقه می‌توان ۵ نیمه از یک بازی فوتبال و یا نزدیک به ۳ فیلم سینمایی را تماشا کرد. چرا فیلم شما این‌قدر طولانی است؟**

— این فیلم حتی می‌بایست ۴ ساعت و ۳۰ دقیقه باشد. در واقع، ابتدا می‌خواستم فیلم را در دو قسمت جداگانه تهیه کنم. بطوری که مثلا" قسمت اول روز دوشنبه و قسمت دیگر روز پنجشنبه به‌نمایش گذاشته شود. اما در آمریکا برای اینگونه موارد قانونی هست که مدت زمان مابین دو نمایش را کمتر از ۳ ماه مجاز نمی‌داند. و همین باعث شد که من تمام مطلب را در یک مرحله عرضه کنم.

• **آیا این تنها انگیزه‌ٔ تهیه‌کنندگان بود؟**

— خیر، بلکه ناشی از یک خصوصیت آمریکایی نیز هست. در این کشور، مردم از روحیه‌ای برخوردارند که کاملا" توسط حماقت‌های گروهی، به‌تباهی کشیده شده است. در آنجا، تلویزیون که بر طبق یک الگوی ساده‌انگارانه عمل می‌کند، در حال به‌نابودی کشاندن سینماست. من نمی‌خواستم با فیلم خود نمایشی مثل "پدرخوانده" ارائه دهم، بلکه امیدوار بودم یک افسانه بسازم؛ اثری که در ارتباط با گذشته و خاطره‌ها و غم غربت باشد. مصنوع من نه ساده‌انگارانه است و نه یک حرکت طولی دارد. و این همان است که بر من ایراد می‌گیرند. ولی من نمی‌توانستم به‌گونه‌ای دیگر عمل کنم.

• **با حذف یک ساعت از فیلم توسط تهیه‌کننده، آیا به آن لطمه‌ٔ زیادی وارد شده است؟**

— در هر حال، روح و ساختمان فیلم از بین رفته است. من هم اگر این تکه پاره‌ها را ببینم، از آن چیزی سردرنمی‌آورم. کاری هم نمی‌توانم انجام دهم. در آمریکا، تنها آنهایی که پول می‌پردازند سرنوشت هنر و خلاقیت را در دست دارند. من وقتی این فیلم را ساختم به فکر ذائقه‌ٔ تباه شده این کشور نبودم. اگر این فیلم برایشان ملال‌آور است، به‌جهنم، ولی نباید یک فیلم را مثل یک قطعه گوشت تکه و پاره کرد.

• **با این وجود، بعضی از صحنه‌ها می‌توانستند ساده‌تر و سبک‌تر باشند.**

— قبول ندارم!

• **دلیل تاکید شما بر "روزی — روزگاری" چیست؟**

— چون افسانه‌ها همیشه این‌طور آغاز می‌شوند و من هم کارم افسانه‌نویسی است. من به فیلم‌هایی که به‌تشریح و اثبات وقایع می‌پردازند علاقه‌ای ندارم. همچنین است نظرم نسبت به سینمای سیاسی؛ اما با تمام اینها، خودم خیلی بیشتر از کسانی که مدعی هستند، در فیلم‌هایم سیاسی هستم.

• **آخرین فیلمی که نظرتان را جلب کرده کدام است؟**

— "ئی. تی" تخیل و سیاست در آن بخوبی در هم آمیخته است. آنهایی که خانه‌ٔ بچه را تفتیش می‌کنند، به "نازی"ها شباهت دارند. با این امر موافق هستید؟ و در ضمن در آنجا با دنیائی بهم پیوسته سروکار داریم. شاید تابحال فهمیده باشید که من "فلینی" را بر "برگمان" ترجیح می‌دهم.

• **درمورد سینمای کنونی چه نظری دارید؟**

— من فکر می‌کنم سینمای مورد علاقه‌ام در حال نابودی است و می‌رود که بکلی محو شود. در ایالات متحده هیچ چیز دیگری ممکن نیست. پول بصورت تنها معیار درآمده است. اما آنچه مرا تسلی می‌دهد این است که هنوز افرادی هستند که به من بگویند: "آیا روزی می‌رسد که بتوان آن ۵۰ دقیقه دیگر که از فیلم حذف شده را تماشا کنیم؟"

• **اخیرا" چه موضوعی را برای ساختن در نظر داشته‌اید؟**

— ساختن ۹۰۰ روزی که در لنین‌گراد گذشت. مقاومت یک شهر هنگام هجوم آلمانیها. موسیقی را که همراه فیلم تصور می‌کنم نه یک موسیقی ساخته "موریکونه" که پیانوی "شوستاکوویچ" خواهد بود. البته امروز تصور نمی‌کنم اجازه‌ٔ آن را داشته باشم.

• **آیا خود شما، همچنان‌که هیچکاک کرد، صرفا" برای یک نمایش هم که شده جلوی دوربین خواهید رفت؟**

— برای یک خودنمائی تنها خیر. اما برای اجرای نقشی کامل، چرا. و آنهم تحت رهبری "هوستون"؛ یعنی چیزی که همیشه دوست داشته‌ام.

*کوتاه شده از یک گفتگو*
*با روزنامه "لوماتن"*



# کوششی برای کاهش حکومت هالیوود بر بازار سینمایی اروپا

**«داستان بی‌نهایت» در هفتهٔ اول نمایش یك میلیون و پس از گذشت یك‌ماه ۳/۵ میلیون آلمانی تماشاگر داشته که این خود رکوردی در سینمای آلمان محسوب می‌شود.**



■ خیلی‌ها می‌گفتند که ساختن فیلمی براساس کتاب "داستان بی‌نهایت" اثر "میشائل انده" عملی نیست، ولی در استودیوهای باواریای شهر مونیخ (آلمان غربی) چنین فیلمی ساخته شد.

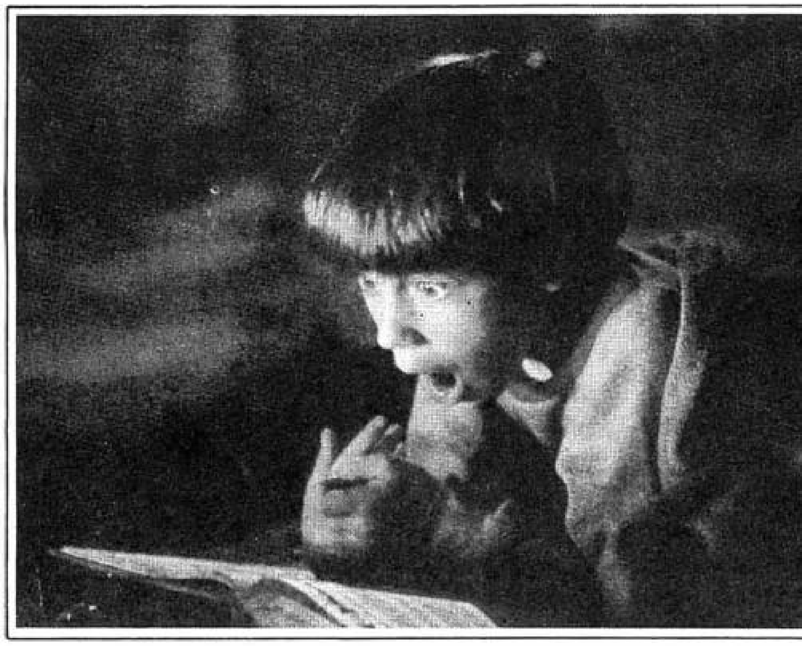
تولیدکننده این فیلم، ساخته شدن آن را با بیان این جمله که "دنیا احتیاج به یک معجزه دارد" توضیح می‌دهد. کتاب "داستان بی‌نهایت" از جمله کتابهای پرفروش ادبیات آلمان در نیمه دوم قرن بیستم است. تاکنون بیش از یک میلیون جلد از نسخه آلمانی آن بفروش رفته است و ضمنا به ۲۴ زبان بیگانه نیز ترجمه شده است. ترجمه این‌کتاب در آمریکا از پاییز ۱۹۸۳ تاکنون بطور پیوسته در لیست کتابهای پرفروش "نیویورک تایمز" قرار داشته است.

کارگردانی فیلم "داستان بی‌نهایت" بعهده "ولفگانگ پترسون" چهل‌ودوساله است، که براثر ساختن فیلمی براساس داستان "قایق" اثر "بوخ هامر" شهرت جهانی پیدا کرده است. "قایق" در بسیاری کشورها بنمایش درآمده و فقط در آمریکا بیش از هر فیلم دیگر آلمان غربی، یعنی معادل ۱۲۵ میلیون مارک، فروش داشته است.

تولیدکننده این فیلم، "برند آیشینگر"، رییس شرکت فیلم کنستانتین جدید، تصمیم گرفته است مانند معجزه‌گر مشهور هالیوود یعنی "جرج لوکاس"، فیلمهای بزرگ و پرخرج بسازد — فیلمهایی که در کلیه نقاط کره زمین بنمایش گذاشته شوند و حتی در آمریکا نیز بازار فروش را از رقبا بربایند. "دیتر گایزلر"، دستیار تهیه‌کننده فیلم، اولین شخصی بود که باین فکر افتاد تا از "داستان بی‌نهایت" فیلمی بسازند.

هزینه تولید این فیلم ۶۰ میلیون مارک آلمان غربی برآورد شد که دو برابر هزینه فیلم "قایق" — که پرخرج‌ترین فیلم آلمان‌غربی بوده — است. آیشینگر این مبلغ را از ایالت بایرن آلمان غربی تا کالیفرنیای آمریکا فراهم کرده است. او از فروش فیلم "قایق" و کمکهای دیگر از قبیل اعتبارات تولید فیلم از یک شرکت بین‌المللی و همچنین از کمپانی برادران وارنر و چند منبع دیگر این مبلغ را فراهم آورده است. قرار است این فیلم در شمال آمریکا در پاییز سال ۱۹۸۴، یعنی شش ماه بعد از نمایش‌آن در آلمان غربی، با حدود ۱۰۰۰ کپی به نمایش درآید.

داستان فیلم درباره پسربچه‌ای ده‌ساله بنام "باستیان" است که می‌خواهد مشکلات خانوادگی و تحصیلی خود را با خواندن کتاب برطرف کند. او از درس گریزان است و خود را در زیر شیروانی مدرسه‌اش پنهان می‌کند تا بتواند کتابی را که از یک مغازهٔ عجیب عتیقه‌فروشی ربوده است و "داستان بی‌نهایت" نام دارد، با ولع بخواند. نقش باستیان را پسرکی آمریکائی بنام "بارت اولیور" ایفا می‌کند که با چشمان درشتش بیننده را بیاد قهرمان داستان همین کتاب می‌اندازد. انتخاب او، برای ایجاد جاذبه‌ای جهت تماشاگران آمریکایی نیز بوده است.



در زیر شیروانی ، حصیری پر از خاک همراه سایر اثاثیه‌های کهنه و یک اسکلت مصنوعی انسان که از کار افتاده ، قرار دارد . در آنجا "باستیان" با آسودگی خاطر و دور از سر و صدای بچه‌های مدرسه ، با ولع مشغول خواندن کتاب است . واکنشها ، اندوه‌ها و کنجکاویهای باستیان که در حال خواندن کتاب از خود بی‌خود شده و از ظهر تا عصر و گاهی تا نیمه‌های شب با نور لرزان ته‌مانده‌های شمع غرق مطالعه است و در تب خیال خویش غوطه می‌خورد ، با نکته‌سنجی توسط "یوست فاکانوس" ــ فیلمبردار ــ به‌تصویر کشیده است .

فیلم ، داستانی را که باستیان می‌خواند و آن را تصور می‌کند ، نشان می‌دهد . این فیلم از سرزمین عجیب رویاها که در سرنوشت آن ، خود باستیان هم شرکت دارد و یکی از اشخاص همین داستان فانتزی می‌شود و نقش اصلی آن را نیز به عهده می‌گیرد ، حکایت می‌کند . اولین صحنه خیالی این فیلم با ورود "صخره‌خوار" غول‌آسا که بر روی دوچرخه سنگی خود با سر و صدای فراوان در جنگل مخوف ، در حالیکه زمین زیر چرخهای آن بلرزه درمی‌آید در حرکت است ، آغاز می‌شود . در این صحنه از تروکاژهای سینمایی بهره‌گیری کافی شده است . حیوانات عجیبی که از تخیل نویسنده بر روی کاغذ آمده بودند ، اینک بر روی پردهٔ سینما جان گرفته‌اند . این جانوران عجیب ، کلیه ریزه‌کاریهای لازمه را از قبیل برهم زدن چشم ، قهقهه سر دادن ، نشان دادن ناراحتی‌ها و حتی حرف زدن را با تکان دادن لب ، بطور همزمان با صدایی که از ضبط صوت شنیده می‌شود ، تقلید می‌کنند . حرکات آنان با هدایت الکترونیکی از راه دور است .

یک اژدهای مهربان بجای اینکه بچه‌ها را ببلعد ، آنان را حمایت و از آنها نگهداری می‌کند . این اژدها می‌تواند بسادگی و آرامی حرکت ماهیٔ درآب ، در هوا پرواز کند . بوسیله فیلمبرداری از بالا و با محاسبه تکنیک‌های سینمایی ، بیننده چنین تصور می‌کند که واقعا اژدها از دشتهای گوبی تا مسیر کوههای هندوکش در حال پرواز است . "لاک‌پشت غول‌آسا" نیز طوری ساخته شده که هنگامی که سرش را از غار بیرون می‌آورد ، مانند هیولایی بنظر می‌رسد ، اما این لاک‌پشت ماده نیز بی‌آزار است . او از آلرژی کمی سن رنج می‌برد . وقتی که کسی که کمتر از ۲۰۰ سال دارد به او نزدیک می‌شود ، لاک‌پشت شروع به عطسه می‌کند .

فیلم "داستان بی‌نهایت" در هفتهٔ اول یک میلیون و پس از گذشت یک ماه ۳/۵ میلیون آلمانی تماشاگر داشته و در این مدت فروش آن ۱۰/۷ میلیون دلار بوده که این خود رکوردی در سینمای آلمان محسوب می‌شود و قبلا هیچ فیلمی ، حتی "ئی‌تی" و "جنگ ستاره‌ها" هم چنین فروش سریع و قابل توجهی نداشته‌اند .

میزان گیرایی فیلم برای کودکانی‌که همیشه خود را در قالب قهرمان داستانها می‌بینند ، قابل تصور نیست ولی جاذبهٔ فیلم کمتر در درگیریهای دراماتیک آن است و صحنه‌های اعجاب‌انگیز آن حتی بزرگسالان را نیز به وجد آورده است . "فالکوریا" اژدهای پرنده ، که در فیلم دیده می‌شود ، در واقع یک عروسک بزرگ است که از ۳۰ هزار رشته نخ صورتی و گوش ماهی‌های مصنوعی ساخته شده . زمانیکه این عروسک صحبت می‌کند ۱۹ متخصص قسمتهای مختلف دهان او را تکان می‌دهند . صحنه‌های پرواز این اژدها در استودیویی در مونیخ و با استفاده از وسیع‌ترین زمینه‌های آبی‌رنگ آسمان اروپا گرفته شده و بعدا بصورت تصویر مضاعف (Superimpose) روی صحنه‌هایی از شمال غربی آمریکا قرار داده شده است .

برایان جانسون که سرپرستی تروکاژهای فیلمهایی چون "راز کیهان" و "جنگ ستاره‌ها ۲" را به عهده داشته است ، برای این فیلم بکار دعوت شد . او گفته بود "در ابتدای کار که به آلمان آمدم ، ما هیچ چیز نداشتیم و تجربیات مشابه فقط در انگلستان و آمریکا وجود داشت و مجبور بودیم همهٔ تجهیزات و تخصص را وارد کنیم ."

هنگام ساختن فیلم ، پترسون که بازار عظیم انگلیسی‌زبان آمریکا را هم در نظر داشت ، علاوه بر سپردن سه نقش اصلی کودکان فیلم به سه بازیگر آمریکایی ، فیلم را ابتدا به زبان انگلیسی گرفت و بعدا برای بازار داخلی آنرا به آلمانی دوبله کرد . صحنه‌های زندگی واقعی "باستیان" در کانادا گرفته شد ، محیطی که برای تماشاگر آمریکایی بیشتر قابل لمس بود . پترسون در این باره گفته بود "می‌دانم به من انتقادات زیادی می‌شود که مثلا سعی کرده‌ام هالیوود را به "باواریا" بیاورم ولی بنظر من هیچ اشکالی ندارد ، و ما اگر بتوانیم کاری مشابه و در حد آنها انجام بدهیم ، موفقیت فیلم شاید باعث شود فیلمسازان اروپایی بیشتر به چنین فیلمهایی رو بیاورند و حکومت مطلق هالیوود بر بازار اروپا را در این زمینه کاهش بدهند ."

با وجود استقبال بی‌نظیری که از فیلم به عمل آمده ، و فروش فوق‌العادهٔ آن ، تنها کسی که تاب تحمل دیدن آنرا ندارد و سخت به فیلم تاخته است ، نویسندهٔ کتاب است . او خود تقاضا کرد که اسمش از عنوان‌بندی فیلم حذف شود ، زیرا فیلم را یک افتضاح و فاجعه عمومی دانست و اعلام کرد که فیلم به‌کتاب او ارتباطی ندارد و برداشتی غیرواقعی و سودجویانه از داستان اوست و صرفا کاری است تجاری با صحنه‌های پوشالی که از پلاستیک و مقوا ساخته شده . او گفته بود "تهیه‌کنندگان مرا فریب دادند و کاری که با من کردند دقیقا خیانت هنری بود . من اهمیت نمی‌دهم که فروش فیلم تا چه حد چشمگیر بوده است ، اکنون بقای‌هنری و اخلاقی من با این فیلم به مخاطره افتاده است ."

پترسون که تا حدودی به "انده" حق داده است ، در برگرداندن کتاب ۴۳۲ صفحه‌ای او به فیلم ، بیشتر روی قسمت اول آن تکیه کرده است و شرح و بسطهای ادبی انده ، تاکید او بر ارتباط بین واقعیت و توهم و همچنین انحرافاتی را که بنظر او بیشتر به جهت ارتباط با عنوان کتاب بوجود آمده ، حذف کرده است . پترسون چنین گفته بود : "نویسنده‌های آلمانی خود را وارث گوته و شیلر می‌دانند . آنها تصور می‌کنند کار کردن با فیلمسازان ، مانند درگیری با شیاطین است ."

جو همپاس، منتقد مونیخی که تاریخ سینمای آلمان را در سه جلد نوشته است ، اظهار نظر کرده است که : "واقعا اهمیتی ندارد که این فیلم یک کار تجاری موفق می‌شود یا نه . آنچه معجزه محسوب می‌شود ، قابلیت انجام چنین کاری در آلمان است ."

انده از طرفی اعلام کرده که تا حد امکان از دست فیلمسازان بزرگ فرار خواهد کرد.

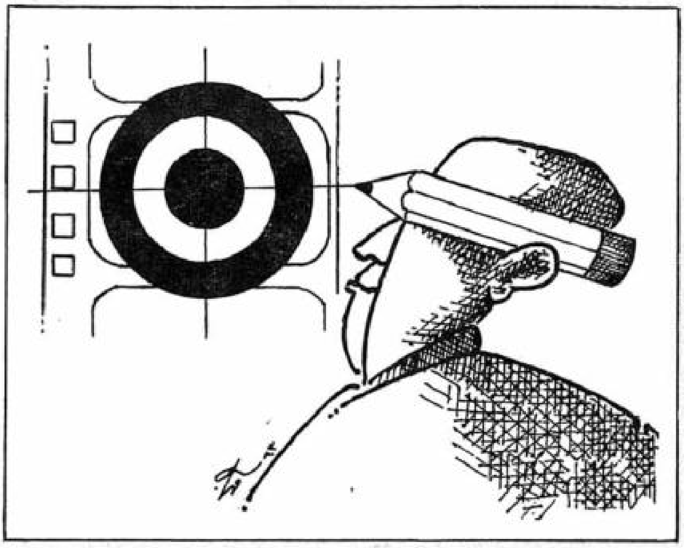
**منابع : تایم ــ ۲۱ می ۱۹۸۴**
**نیوزویک ــ ۳۰ آوریل ۱۹۸۴**
**اشترن ــ ۲ فوریه ۱۹۸۴**

## داستان بی‌نهایت

ه کارگردان : *ولفگانگ پترسون*
ه بازیگران : *بارت الیور ، تمی استروناچ ، نوهاهات اوی .*
ه محصول *آلمان‌غربی* ، ۱۹۸۴

«فیلمهای محبوب من»

# برگزیدهٔ منتقدان دنیا



● بازی انتخاب "بهترین‌ها"ی سینما، هنوز لطف و جاذبه‌اش نزد منتقدان، همچنان که دوستداران سینما، پابرجاست. و چرا که نباشد؟ به قول "جاناتان روزنباوم"، که خود یکی از همین‌بازی‌ها را به راه انداخت، "حالا که به فکر آن روزهایی در دهه شصت می‌افتم که تازه سینما دوست پرحرارتی شده بودم، می‌بینم انصافاً این لیست‌ها نقش مهمی در تربیت سینمایی اولیه من بازی کردند، وقتی که درزمستان ۶۲ – ۱۹۶۱ بناکردم به استفاده از نتایج نظرخواهی "سایت اند ساوند"، درحد گونه‌یی راهنمای اتفاقی برای کند و کاوهای خودم." بعداز ۱۹۵۲، که اولین دور این بازی انجام شد، علاوه بر انتخابهای ده‌سال یکبار سایت‌اند ساوند[1]، یکبار مجله سینما (بریتانیا) در ۱۹۶۹ و یکبار هم مجله فیلم کامنت در ۱۹۷۶ (توسط جاناتان روزنباوم) این بازی را با پرسش از شمار کمتری از منتقدان تکرار کردند. پیداست که ترکیب ده‌فیلم نهایی انتخابی که از مجموع آرای منتقدان به دست می‌آید، بسته به دیدگاههای فکری و طرز تلقی منتقدان از سینما، و اینکه تا چه‌حد از فن و زبان سینما و دانشهای مرتبط آگاهی دارند، هربار می‌تواند نه تنها متمایز، بلکه واجد تفاوتهای بارزی هم باشد. برای مثال، فیلمهای هفت سامورایی، آواز درباران، هشت و نیم، و رزمناو پوتمکین، که در آخرین رای‌جویی سایت‌اندساوند (۱۹۸۲) در ردیف بهترین ده فیلم تاریخ سینما قرار گرفتند، در لیست هیچکدام از ۲۹ منتقد فیلم کامنت دیده نمی‌شود، و همشهری‌کین – پرافتخارترین فیلم همه دوران – در لیست نهایی همین مجله جایی ندارد. و از سوی دیگر، فیلم پنته‌سیلا: ملکه آمازونها (پیتر والن/ لورامالوی) که یکی از ده فیلم اول نظرخواهی فیلم کامنت است در لیست انتخابی هیچکدام از ۱۲۲ منتقد نظرخواهی جدید سایت‌اندساوند ذکر نشده – "قاعده بازی"، دراین بازی، حتی برای هربازی کننده‌یی هم فرق دارد. فی‌المثل، هیچکس از پل‌روتا متوقع نیست که جویندگان جزء فیلمهای محبوبش باشد. و اگر ادعا کنیم که هر لیست فیلمهای محبوب اندرو ساریس حتما "یک افولس، یک هیچکاک، یک‌فورد، و حتی مشخصا" اوگتسو دارد، پر بیراه نرفته‌ایم.

محققا"، یکی از عوامل عمده‌ی تاثیرگذار در انتخابهای فیلم کامنت[2]، این مسئله بوده که شماری از منتقدان مجله اسکرین – مهمترین، جدی‌ترین، و پرنفوذترین مجله سینمایی انگلیسی زبان در دههٔ هفتاد – و همچنین منتقدانی از چند مجلهٔ اصلی در زمینه نقد و نگره سینما – پدیدآورندگان پیشتاز پرشور و همیشه پوینده و مدام تکامل جوی تحولات نظری سینما، که با رنگ خیلی شخصی درنوشته‌هایشان ژرفا و وسعت دامنه غریبی به مقولات نظری سینما و شیوه‌های تحلیل فیلم بخشیده‌اند – در رای‌جویی شرکت‌داشتند، که درجمع نظردهندگان سایت اندساوند (که به‌هرحال، مثل خود مجله – گریزان از هرچه نگره واعتقاد ضدمرسوم و دیریاب و نواندیشانه – ترکیب رسمی و متعارفی دارد) منتقدینی از این دست درصد خیلی پایینی را تشکیل میدهند. در اینجا نگاهی می‌اندازیم به لیست فیلمهای انتخابی شماری از برجسته ترین (ویا معروف‌ترین) منتقدان‌سینمایی، و نیز چندمنتقد از کشورهایی که تاکنون کمتر اطلاعی از نقطه‌نظرهای منتقدانشان داشته‌ایم (ازنظر خواهی سایت‌اندساوند، پائیز ۱۹۸۲).

ب.ط.

**لوته هـ. آیسنر (فرانسه)***

رزمناو پوتمکین (ایزنشتاین)، معمای کاسپارهاوزر (هرتسوگ)، توهم بزرگ (رنوار)، خوشه‌های خشم (فورد)، طمع (فن اشتروهایم)، شبح – جنگجو (کوروساوا)، M (لانگ)، اتاق موسیقی (ساتیا جیت رای)، مصائب ژان‌دارک (دره‌یر)، تابو (مورنا/فلاهرتی).

**نایجل اندروز (انگلستان – فاینشنال تایمز)**

آگوئیر، خشم خدا (هرتسوگ)، سرآلفردو گارسیا را برایم بیاورید (پکین‌پا)، همشهری کین (ولز)، گرترود (دره‌یر)، لولا (فاسبیندر)، مسافر/ حرفه: خبرنگار (آنتونیونی)، پرسونا (برگمان)، هفتمین قربانی (مارک رابسن)، ۲۰۰۱: یک اودیسه فضایی (کوبریک)، سرگیجه (هیچکاک).

**چارلز بار (انگلستان)**

اینگبورگ هولم (شوستروم)، سقوط سن پطرزبورگ (پودوفکین)، محصول تصادفی (مروین لروی)، حکایت کنتربری (مایکل پاول/ امریک پرسبرگر)، دزد دریایی (مینه‌لی)، قلعهٔ آپاچی (فورد)، پنجرهٔ عقبی (هیچکاک)، سانشودایو/ سانشوی مباشر (میزوگوچی)، احمق مرا ببوس (وایلدر)، شاه‌لیر (پیتربروک).

**پاسکال بونیتزر (فرانسه – کایه دوسینما)**

شهر زنان (فلینی)، روشناییهای صحنه (چاپلین)، تحقیر (گودار)، مونفلیت (لانگ)، شب شیطان (تورنور)، بدنام (هیچکاک)، کلام (دره‌یر)، خانم اویو (میزوگوچی)، پارسیفال (سیبربرگ)، نشانی از شر[3] (ولز).

**انو پاتالاس (آلمان‌غربی)**

از ابرها تا مقاومت (اشتراب/ هوئیلت[4])، آلمان سال صفر (بانوارا صلی صدا، روسلینی)، زندگی اوهارو (میزوگوچی)، لولامونتز (افولس)، نوسفراتو (مورنا)، منطقهٔ مرکزی (مایکل اسنو)، افسانهٔ آناتاهان (فن اشترنبرگ)، هرج و مرجی که درآن هرکس به فکر نجات خویش است: زندگی[5] (گودار)، راه جبهه از کدام طرفه؟ (جری‌لوئیس)، وقتی که شهر می‌خوابد (لانگ).

**ری مند دورگنات (انگلستان)**

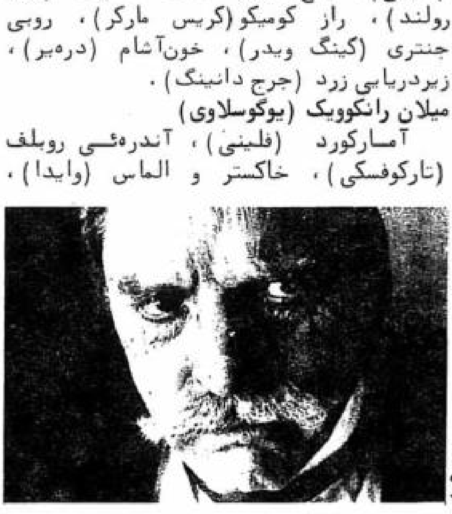
شب بزرگ (لوزی)، زیبای موطلایی (فن اشترنبرگ)، بازی چکرز (استیون‌داوسکین)، Dom (والرین بوروچیک/ یان لنیکا)، ساتیریکون (فلینی)، پنج هزار انگشت دکترت (روی رولند)، راز کومیکو (کریس مارکر)، روبی جنتری (کینگ ویدر)، خون‌آشام (دره‌یر)، زیردریایی زرد (جرج دانینگ).

**میلان رانکوویک (یوگوسلاوی)**

آماركورد (فلینی)، آندره‌ئی روبلف (تارکوفسکی)، خاکستر و الماس (وایدا)،



۲۰۰۱: یک اودیسه فضایی



۱۹۰۰



دیکتاتور بزرگ

رزمناو پوتمکین، همشهری کین، ۱۹۰۰ (برتولوچی)، مصائب ژان دارک، راشومون (کوروساوا)، چشمهٔ بکر (برگمان)، ویریدیانا (بونوئل).

**پل روتا (انگلستان)**

رزمناو پوتمکین، زمین (داوژنکو)، طمع، تعصب (گریفیث)، رفاقت (پابست)، موانا (فلاهرتی)، آخرین خنده/ آخرین مرد (مورنا)، فراموش شدگان (بونوئل)، ترانهٔ سیلان (بازیل رایت)، اومبرتو د (دسیکا).

**خواو کارلوس رودریگوئز (برزیل)**

طمع، خون‌آشام، سفر به ایتالیا (روسلینی)، کسوف (آنتونیونی)، اتاق موسیقی، ظهور عقرب (کنیت انگر)، زمین درحال تحول (روشا)، آخر هفته (گودار)، سایهٔ اجداد فراموش شدهٔ ما (پاراجانف)، انتقام یک بازیگر (ایچیکاوا).

**جاناتان روزنباوم (آمریکا)**

وقت بازی (تاتی)، گرترود، از نفس افتاده (گودار)، کسوف، حکایت گل داوودی‌های دیر رسیده (میزوگوچی)، روشناییهای شهر (چاپلین)، سلین و ژولی خیالبافی می‌کنند (ریوت)، شب در چهارراه (رنوار)، ارادهٔ خداوند (رنه)، خیلی زود، خیلی دیر (اشتراب/هوئیلت).

**ه ژیل ژاکوب (فرانسه)**

قایق افریکن کوئین (هیوستن)، آمریکا، آمریکا (کازان)، دکتر استرینج لاو (کوبریک)، منهتن (وودی الن)، شمال از شمال غربی (هیچکاک)، تمرین ارکستر (فلینی)، قاعدهٔ بازی (رنوار)، بودن یا نبودن (لوبیچ)، نشانی ازشر، نمرهٔ اخلاق صفر (ویگو).

**تادائو ساتو (ژاپن ــ آساهی)**

زنِ پاریسی (چاپلین)، بالماسکه (ویلی فورست)، گردشی در بیرون شهر (رنوار)، برخورد نزدیک (دیوید لین)، آلمان سال صفر، زندگی من (شی‌هوئی)، داستان توکیو (ازو)، پاترپانچالی (ساتیاجیت‌رای)، کلام، آنتونیو داس مورتس (روشا).

**اندروساریس (آمریکا)**

دیکتاتور بزرگ (چاپلین)، گلهای فرانسیس قدیس (روسلینی)، مادام دو... (افولس)، تحقیر، قاعدهٔ بازی، جویندگان (فورد)، استیمبوت بیل پسر (کیتن)، تریستانا (بونوئل)، اوگتسو مونوگاتاری (میزوگوچی)، سرگیجه.

**سوزان سانتاگ (آمریکا)**

دوسه چیزی که ازش می‌دانم (گودار)، اروپای ۵۱ (روسلینی)، خاص وعام[6] (کوروساوا)، هیتلر، فیلمی از آلمان (سیبربرگ)، تحقیر، ناپلئون (گانس)، قاعدهٔ بازی، توفان در آسیا (پودوفکین)، داستان توکیو، ۲۰۰۱: یک اودیسه فضایی.

**میشل سیمان (فرانسه ــ پوزیتیف)**

اوگتسو مونوگاتاری، شرلوک کوچک (کیتن)، قاعدهٔ بازی، افسون آرام بورژوازی (بونوئل)، مادام دو...، طلوع (مورنا)، کلمنتاین عزیزم (فورد)، نشانی از شر، آواز در باران (دانن/ کلی)، هشت و نیم (فلینی).

**ریچارد شیکل (آمریکا ــ تایم)**

کازابلانکا (کورتیز)، همشهری کین، دکتر استرینج لاو، هدیه‌بی‌ست (و.ک. فیلدز)، منهتن (وودی الن)، رود سرخ (هاوکز)، آواز در باران، سفرهای سلی‌ون[7] (پرستن استرجس)، دردسر در بهشت (لوبیچ)، سرگیجه.

**استیون فاربر (آمریکا)**

همشهری کین، هشت و نیم، ژول و ژیم (تروفو)، لارنس عربستان (دیوید لین)، لولیتا (کوبریک)، عشاق موسیقی (کن‌راسل)، نشویل (آلتمن)، بدنام، قاعدهٔ بازی، سانست بولوار (وایلدر).

**فیلیپ فرنچ (انگلستان ــ اِبزرور)**

خانم ناپدید می‌شود (هیچکاک)، بزرگ کردن بیبی (هاوکز)، قاعدهٔ بازی، همشهری کین، آواز در باران، مرد آرام (فورد)، هفت سامورایی (کوروساوا)، در سرزمین بلند بتاز (پکین‌پا ــ ۱۹۶۲)، سالواتوره جولیانو (روزی)، کالیفرنیا نصف به نصف (آلتمن).



آلفاویل



درسواوزالا

**ژاک فی یشی (فرانسه)**

تابو، مادام دو...، شکوفه‌های شکسته (گریفیث)، شیطان یک زن است (فن اشترنبرگ)، مارش عروسی (فن اشتروهایم)، بدنام، دایره ازدواج (لوبیچ)، جویندگان، واگن دستهٔ موزیک (مینه‌لی)، زانوی کلر (رومر).

**استنلی کافمن (آمریکا)**

ماجرا (آنتونیونی)، رزمناو پوتمکین، جنرال (کیتن/ براکمن)، هجوم به زمین زرخیز (چاپلین)، توهم بزرگ، مارکیز أ... (رومر)، مصائب‌ژان دارک، پرسونا، هفت سامورایی، داستان توکیو.

**خوزه لوئیس گارنر (اسپانیا)**

جمعیت (کینگ ویدر)، جنرال، خانوادهٔ اشرافی امبرسون (ولز)، مسیووردو (چاپلین)، به قدرت رسیدن لویی چهاردهم (روسلینی)، قاعدهٔ بازی، جویندگان، طلوع، سرگیجه، شاهزاده خانم یانگ کوئی‌فی (میزوگوچی).

**شیداناندا داس گوپتا (هندوستان)**

آندره‌ئی روبلف، جنایت آقای لانژ (رنوار)، هجوم به زمین زرخیز، ژول و ژیم (تروفو)، آخر پائیز (ازو)، شب (آنتونیونی)، مصائب ژان دارک، لبخندهای یک شب تابستان (برگمان)، هفت سامورایی، دنیای آپو (ساتیا جیت‌رای).

**پنه لوپی گیلیات (انگلستان)**

کشتی نویگی‌تر[8] (کیتن/دانلدکریسپ)، تریلوژی آپو (ساتیاجیت رای)، بعضی‌ها داغشو دوست دارن (وایلدر)، دختری باروبان زرد (فورد)، افسون آرام بورژوازی، همشهری کین، تریلوژی وایدا (یک نسل، کانال، خاکستر والماس)، نمرهٔ اخلاق صفر، کودک وحشی (تروفو)، زیستن (کوروساوا)، بردهٔ عشق (میخالکوف)، جنگ‌و صلح (باندارچوک)، قاعدهٔ بازی، آلفاویل (گودار)، زمین می‌لرزد (ویسکونتی).

**درک مَلکم (انگلستان، گاردین)**

بعدازظهری در پائیز (ازو)، زندگیهای بیحاصل (نلسون پریرادوس سانتوس)، چارولاتا (ساتیا جیت‌رای)، او (بونوئل)، معمای



باری لیندون

کاسپارهاوزر، مادام دو...، ریوبراوو (هاوکز)، نشانی از شر، اوگتسو مونو گاتاری، توت فرنگیهای وحشی (برگمان).

**راجرمن ول (انگلستان)**

بل دوژور (بونوئل)، همشهری کین، هشت و نیم، جنرال، هجوم به زمین زرخیز، هیروشیما، عشق من (رنه)، تعصب، اکتبر (ایزنشتاین)، پرسونا، هفت‌سامورایی (نسخه کامل).

**○جیمز موناکو (آمریکا)**

خواب بزرگ (هاوکز)، همشهری کین، دو سه چیزی که ازش می‌دانم، هشت و نیم، پدر خوانده (کاپولا)، زندگی‌ی معرکه‌یی‌ست (کاپرا)، عصر جدید (چاپلین)، شمال از شمال غربی، آواز در باران، ۲۰۰۱: یک اودیسه فضایی.

**○ گاوین میلر (انگلستان)**

بزرگ کردن بیبی، همشهری کین، درسوازالا (کوروساوا)، جنرال، هدیه‌یی‌ست، تمرین ارکستر (فلینی)، شغل (اولمی)، قاعده بازی، آواز در باران، به‌پیانیست تیراندازی کنید (تروفو).

**○ تام میلن (انگلستان)**

سگ ماده (رنوار)، با مرده متحرک راه رفتم (تورنور)، بوسه مرگبار (آلدریچ)، خانواده اشرافی امبرسون، کلمنتاین عزیزم، شب شکارچی (چارلز لاتن[9])، سوزی وفادار (گریفیث)، خون‌آشام‌ها (فویاد)، چشمان بی چهره (فرانژو).

**○ آرترنایت (آمریکا)**

تمام آن جاز (باب فاس)، ماجرا، دزدان دوچرخه (دسیکا)، همشهری کین، شب آمریکایی/ روز برای شب (تروفو)، دکتر استرینج لاو، ئی.تی : ماوراء زمینی (اسپیلبرگ)، راشومون، شرلوک کوچک، آواز در باران.

**○ جفری نوئل ـ اسمیت (انگلستان)**

یک هفته (کیتن)، درباره نیس (ویگو)، گردشی در بیرون شهر، به بریتانیا گوش فرا دهید (همفری جنینگز)، در "والپاریزو"

(ایونس)، تمام خاطرات دنیا (رنه)، موج ـ شکن (کریس مارکر)، داماد، زن کمدین و پاانداز (اشتراب)، صبحانه (مایکل اسنو)، ایمی![10] (لورا مالوی/ پیتر والن).

**○ الیگزاندر[11] واکر (انگلستان)**

کامیل (کیوکر)، پرتقال کوکی (کوبریک)، خانمهای جنگل بولونی (برسون)، مرگ در ونیز (ویسکونتی)، دکتر استرینج لاو، بوسه قاتل (کوبریک)، آخرین‌تانگودر پاریس (برتولوچی)، مفیستو (ایشتوان زابو)، ریچارد سوم (لارنس اولیویه)، پیروزی اراده (ریفنشتال).

**○ رابین وود (انگلستان)**

سلین و ژولی خیالبافی می‌کنند، داستان چیکاماتسو (میزو گوچی)، دروازه بهشت (مایکل سیمینو)، اروپای ۵۱، نامه زنی ناشناس (افولس)، ریو براوو، قاعده بازی، داستان توکیو، همه‌چیز رو به‌راهه (گودار)، سرگیجه.

**○ دیوید ویلسن (انگلستان)**

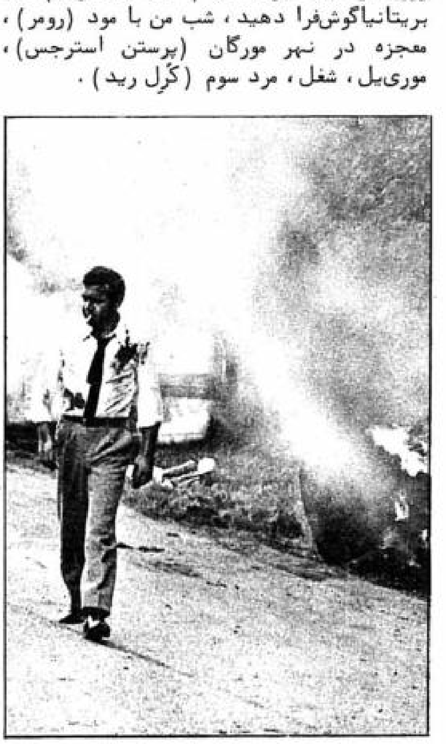
ماجرا، چنگ برمه‌یی (ایچیکاوا)، همشهری کین، نامه زنی ناشناس، کشتی نویگی‌تر، شب شکارچی، پرسونا، رود سرخ، قاعده بازی، بازیگران مسافر (آنجلوپولوس).

**○ پیتر هارکورت (کانادا)**

اتالانت (ویگو)، دو سه چیزی که ازش می‌دانم، مادام دو...، موری‌یل (رنه)، نازارین (بونوئل)، یک شهوت (برگمان)، جاده (فلینی)، طلوع، کشوری قدیمی که رمبو در آن مرد (ژان پی‌یر لوفور)، شاهزاده خانم یانگ کوئی‌فی.

**○ پنه‌لوپی هیوستن (انگلستان)**

ماجرا، قایق (کیتن)، همشهری کین، روزها و شبها در جنگل (ساتیا جیت‌رای)، به بریتانیاگوش‌فرا دهید، شب من با مود (رومر)، معجزه در نهر مورگان (پرستن استرجس)، موری‌یل، شغل، مرد سوم (کرل رید).



آخر هفته



جنرال

**مالی هَسکل (آمریکا)**

بل دو ژور، مادام دو...، خانواده اشرافی امبرسون، کلام، پی‌یرو خله (گودار)، قاعده‌بازی، جویندگان، شرلوک کوچک، طلوع، سرگیجه.

**○ کوئیچی یامادا (ژاپن، آساهی)**

هشت و نیم، او، سرنوشت لی‌خان (کینگ هو)، جلادان هم می‌میرند (لانگ)، هاتاری! (هاوکز)، مردی که دیروز ناپدید شد (ماساهیرو ماکینو)، شمال از شمال غربی، قاعده بازی، شرلوک کوچک، بودن یا نبودن.

■

۱) ر.ک. مجله فیلم، شماره ۴، ص ۳۶

۲) **فیلم کامنت**، برای اولین‌بار در این گونه بازیها، از منتقدین خواست تا از دید خود بهترین متن/ مولف سینمایی را نیز انتخاب کنند. در نتیجه نهایی، بیشترین رای را پیتر والن داشت.

3-Touch of Evil

4- Daniele Huillet

۵ـ فیلم، محصول ۱۹۸۱ است.

6- High and Low

7- Sullivan

8- The Navigator

9- Laughton

10- Amy!

11- Alexander

*** منتقدانی که نام نشریه‌یی همراه اسمشان نیست، نویسندگان کتابها، نقدها یا مقالات تحلیلی در نشریات گوناگون‌اند که شهرتشان مدیون مجله خاصی نیست. گذشته از این، منتقدینی هم که نام مجله‌یی همراه نام آنهاست (مثلا"، فیلیپ فرنچ) لزوما" تمامی شهرت و اعتبارشان از طریق آن مجله به‌دست نیامده و برای نشریات دیگری هم می‌نویسند. اما، به‌هر حال، نویسنده قدیمی و پابرجای یک مجله‌اند.**






● پرستوها به لانه برمی‌گردند

# حسین کرد شبستری به لانه برمی‌گردد!

ه‌کارگردان، نویسندهٔ فیلمنامه، و تهیه کننده: مجید محسنی ه فیلمبردار: احمد شیرازی ه بازیگران: مجید محسنی، آذرشیوا، جواد قائم‌مقامی، غلامحسین نقشینه، میلانی، محسن دماوندی، میری، جعفر توکل، سیمین علیزاده، فریبا محسنی ه محصول تهران فیلم، ۱۳۴۲.

یک خانوادهٔ روستایی، براثر نبود امکانات درمانی در روستا، دو فرزندش را از دست می‌دهد. مرد خانواده تصمیم می‌گیرد بخاطر سایر اهالی روستا، تنهافرزند باقیمانده‌اش، "جلال"، را تشویق به درس خواندن کند تا دکتر شود. داروندارشان را، بجز یک باغ، می‌فروشند و به تهران کوچ می‌کنند. مرد، روزها به‌کار ساختمانی می‌پردازد و شبها حاجی‌فیروز می‌شود تا مخارج تحصیل دانشگاهی پسرش را فراهم کند. جلال برای طی دورهٔ تخصصی به خارج می‌رود و پدر ومادرش — که حالا باغ را هم فروخته‌اند — بـه‌روستا برمی‌گردند و به روزمزدی، روزگار می‌گذرانند. مرد، به تشویق پسرش و با همکاری سایر اهالی روستا، درمانگاهی درآنجا می‌سازد اما چندی بعد، نامه‌ای از جلال می‌رسد که در آن نوشته از بازگشت منصرف شده و قصد دارد در همانجا ازدواج کند. پدر، در کمال درماندگی، نامهٔ پرسوزی همراه با یک مشت خاک برای پسرش می‌فرستد و پسر تحت تاثیر قرار می‌گیرد و به وطن باز می‌گردد.

■ نمایش "پرستوها..." در شهریور ۶۳، حادثهٔ عجیبی است، کما این که به رغم همهٔ شنیده‌ها، تا قبل از نمایشش، بیشتر به یک شایعه شبیه بود. به چند دلیل:

همهٔ واقعیتها و نقل قولهای — گاه ضد ونقیضی — که دربارهٔ دودوره حضور سازندهٔ فیلم در مجلس شورای ملی (۵۰ — ۱۳۴۲) وجود دارد وگفته می‌شود، گام اول است. این که به هرحال، مجلس فرمایشی بوده وبعد از رویدادهای سال ۴۲، وپس از انقلاب هم نماینده‌های پس از این تاریخ از بسیاری امتیاز‌های اجتماعی محروم شدند و حقوق دوران نمایندگی از آنها پس گرفته شد. یکی از قولهای نقیض این است که پس از روی کارآمدن کندی و تصمیم به اشاعهٔ حقوق بشری از نوع آنجا در ایران، تصمیم گرفته شد ترکیب مجلس نسبت به گذشته تغییر کند و چه و چه... که حضور وی وعده‌ای دیگر در مجلس، حاصل این‌سیاست بود. بعدهم افتتاح نمایش فیلم توسط محمد رضاخان، که‌خود می‌تواند جدا از ماهیت هر اثری، نقطهٔ سیاهی در تحلیلهای موجود برایش تدارک ببیند. از سوی دیگر، یکی از دلایل عدم اجازهٔ نمایش به فیلمهای قبل از انقلاب، حضور چهره‌های آشناست که آن دوران را در ذهن تماشاگر تداعی می‌کنند. سه بازیگر اول این فیلم هم، چهره‌های چندان ناآشنایی برای تماشاگر فیلمهای فارسی نیستند. به همان دلیل یاد شده است که می‌بینیم بسیاری



فیلمهای پیش پا افتاده با همان مضمون و پیام "پرستوها..." از کشورهای دیگر در سینماها وتلویزیون به نمایش در می‌آید که تنها امتیازش ناآشنابودن چهره‌های بازیگران است. در غیر این صورت، سینمای فارسی در سالهای قبل از ۱۳۴۵، فیلمهایی با مضامینی از این دست و پیامهای به اصطلاح اخلاقی، نمونه‌های زیادی دارد که اتفاقا چندتای آن را خود محسنی ساخته است.

فیلم، دارای دو پیام "بازگشت به روستا" و "بازگشت به وطن" است‌که این دومی، در فیلم چربش بیشتری نسبت به اولی دارد و اصلی‌تر است، به ویژه که — به درستی گفته می‌شود — تاحـــد شعارهای‌غلیظ ناسیونالیستی می‌رسد. به‌هرحال، هرعنوانی بتوان براین پیام گذاشت، به‌نظر می‌رسد قویترین انگیزه برای صدور اجازهٔ نمایش آن، همین پیام باشد که به نوعی با فراخوانی نیروهای خارج از کشور که مدتیست مطرح شده، همخوانی دارد. با این حال، گذشته از این که فیلم توانانیست، مخاطبانش هم اصلا در اینجا که فیلم به‌نمایش‌درمی‌آید، نیستند!

•

دربارهٔ "پرستوها..."، طبق معیارهای رایج نقد، نمی‌توان نوشت. پی‌جوی این نمی‌توان شد که مثلا" به علت و معلولها پرداخته نمی‌شود و اگر دو فرزند مرد روستایی و یا روستائیان دیگر می‌میرند، به این دلیل نیست که کسی از اهالی روستا فرزندش را نگذاشته که دکتر شود. از صاحب منصبان جامعه کسی را نمی‌بینیم (آنها که در واقع چنین وظیفه‌ای دارند) و اگر روستا درمانگاه ندارد، تقصیر خود روستائیان است‌که همت نکرده‌اند! در فیلم، مسئول و باعث بدبختی یا خوشبختی مردم، خودشان هستند. اگر بخواهیم همین طور پیش برویم، زنجیرهٔ پایان ناپذیری خواهیم داشت و اگر وارد مثلا" بافت دراماتیک" ویا" پرداخت سینمایی" بشویم، کار از این هم مشکلتر و پرتفصیل‌تر است. اوج کار در به اصطلاح بیان تصویری، مثلا" صحنهٔ بازگشت به روستا پس از مرگ فرزند است که مرد فرزندش را روی دست گرفته و همراه همسرش، در زمینهٔ افق، که ابرهای تیره و درختان خشک هم‌تصویر را شبیه کارت پستالهای مرسوم "غـــروب" می‌کند، همراه با موسیقی غم‌انگیزی‌راه‌می‌روند. اما می‌توان ویژگی‌های این دسته از آثار سینمای ایران، و به ویژه مجید محسنی را، برشمرد.

فیلم، قصه‌اش را خیلی ساده و به زبان عامیانه تعریف می‌کند. همان‌گونه که مادر بزرگها، زیرکرسی زمستان، قصهٔ امیـــر ارسلان نامدار و حسین کرد شبستری می‌گفتند. قصه، آغاز و وسط و پایان ممتد دارد. مثل یک خط مستقیم. عامل مهم موفقیت فیلم، و این که پس از بیست‌سال، همچنان می‌تواند عامهٔ تماشاگر را به سینما بکشاند و گرم نگهدارد، همین است. زمینهٔ روستایی فیلم را، محسنی

پیش از این، با دو فیلم دیگر ــ "بلبل مزرعه" (۱۳۳۶) و "آهنگ دهکده" (۱۳۴۰) ــ تجربه کرده و موفقیت خود را درآن آزموده است. محور اساسی فیلم، فداکاری است که تقریبا درهمهٔ فیلمهای محسنی، می‌توان رگه‌های پررنگی از آن یافت: در فیلم "خواب و خیال" (۱۳۳۴)، قهرمان اصلی فیلم، دختری را از چنگال توطئهٔ قیم نابکارش نجات می‌دهد. در فیلم "زندگی شیرین است" (۱۳۳۵)، جوان تنگدستی، کیف پولی را که پیدا کرده به صاحبش برمی‌گرداند و درآخر هم یک چشم خود را به رقیب عشقی‌اش که نابینا شده می‌بخشد. در فیلم "بلبل مزرعه" (۱۳۳۶) جوان روستایی بخاطر دختر دلخواهش دست به فداکاری می‌زند. در فیلم "عروسک پشت پرده" (۱۳۳۹)، پسر جوانی‌با فداکاری، مانع جدایی پدر و مادرش می‌شود. در فیلم "آهنگ دهکده" (۱۳۴۰) بیشتر مسئله شانس و عشق وتصادف و جدایی و وصال، و در فیلم "قربون خودم" (۱۳۴۱) مزایای فقر و مسکنت و نکوهش و گرفتاریهای ثروت مطرح است!

"پرستوها..." آخرین فیلمی‌ست که محسنی کارگردانی کرده و درآن نیز، مضمون فداکاری نقش مهمی دارد. و به شیوهٔ همان قصه‌گویی که از آن یاد شد، چنان درآن اغراق می‌شود تا حسابی برتماشاگر چیره شود. پدر و مادر جلال، درکمال رغبت، همهٔ دار وندارشان را برای تحصیل فرزندشان می‌فروشند. باغ را هم که نگه می‌دارند، برای این است که در زمان دیگری، بازهم فداکاری کنند و آن را برای فرستادن پسرشان به خارج، بفروشند. پدر در شهر عملگی می‌کند و بعد هم آن‌گونه که از ظاهر خودش و کارش پیدا است، به مرحله "بنا" و "آقا معمار" هم می‌رسد. اما برای این که فداکاری غلیظ تر شود، شبها "حاجی فیروز" هم می‌شود و برای مردم دلقکی می‌کند تا دل تماشاگر، حسابی ریش شود. حتی به رغم آن که می‌تواند سرباز زند، معلق هم می‌زند و صدایش هم برمتن تصویر می‌آید تافداکاری پررنگتر شود و تماشاگر انگشت اسف به دندان بگزد. مردم روستا هم برای ساختن درمانگاه، همینطور فداکاری می‌کنندو از هیچ مقامی انتظار کمک ندارند. نامزد جلال، فداکارانه منتظر می‌ماند و مادر هم، فداکارانه سختی‌ها را به جان می‌خرد و با پاچه‌های ورمالیده، گل لگد می‌کند تا پسرش دکتر شود. همه، برخلاف آنچه تماشاگر در اطرافش می‌دیده، به نحو اغراق‌آمیزی فداکارند. حتی جلال هم که فریفتهٔ زرق و برق فرنگ شده، با نامهٔ پرسوز پدرش و بوی خاک وطن، از آن ناز و نعمت چشم می‌پوشد و باز می‌گردد تا برای مردم روستایش فداکاری کند.

زمینهٔ روستایی فیلم، عاملی می‌شود که محسنی، فیلم را به کمک لهجهٔ روستایی برای تماشاگر شهری شیرین کند. به ویژه که آن هم اغراق آمیز است و البته با لهجهٔ روستایی فیلمهای سالهای اخیر، تفاوت دارد (صدای اصلی، از خود محسنی است). تیپ کلیشه شدهٔ روستایی او، در زمان خود، گل می‌کند. همزمان با این تیپ، شخصیت "صفرعلی" هم که "وحدت" آن رادر چند فیلم بازی می‌کند، وجود دارد. محسنی، علاوه بر سه فیلم خودش، دوبار هم در فیلمهای دیگران، بازیگر نقش روستایی ساده‌دل است: "دختر چوپان" (معزالدیوان فکری، ۱۳۳۲) و "زیر گنبد کبود" (مهدی رئیس فیروز، ۱۳۴۶). امتداد این خط، می‌رسد به پرویز صیاد و تیپ معروف "صمد"، که او بیشتر رویش کار می‌کند. در همین "پرستوها..." نشانه‌هایی از کارهایی که بعدها در فیلمهای صیاد به طرز اغراق‌آمیزتری به آن پرداخته شد، دیده می‌شود. مثلا "کــل فصل اتوبوس، برخورد مرد روستایی با جیب بر و حرکتهای او برای حفظ پولش، بعدهم صحبت او با پسرش از آخر اتوبوس.

فیلم، با حذف حدود نیم‌ساعت، و گذاشتن موسیقی آرام برروی قسمتهایی که در اصل آواز خوانده شده (و در بعضی جاها کاملا مشخص است. به ویژه در فصل آواز دسته جمعی هنگام ساختن درمانگاه، که حتی آن "هی" آخرش هنوز هم باقی مانده است!) به نمایش درآمد. آنچه قابل اشاره است، فیلم‌برداری احمد شیرازی است که هنوز تصویرهایش شفاف مانده و در مقایسه با کارهای همزمان خود، وجوه تمایزی دارد. و باز تاکید برهمان اشارهٔ آغازین که: نمایش "پرستوها..." حادثهٔ عجیبی است.

## ● آپاراجیتو

# داستان یک زندگی

○ کارگردان: ساتیاجیت‌رای ○ نویسندهٔ فیلمنامه: ساتیاجیت‌رای، براساس رمان بیبهوتی بانرجی ○ مدیر فیلمبرداری: سوبانرامیترا ○ موسیقی: راوی شانکار ○ بازیگران: اناکی‌سنگوپتا، کانوبانرجی، کارونا بانرجی، شاندراگوپتا، سی‌گوشال ○ سیاه وسفید، ۳۵ میلی‌متری ○ محصول سال ۱۹۵۶ اپیک فیلمز، هندوستان ۱۱۰ دقیقه در اصل ○ نمایش از شبکه اول سیمای جمهوری اسلامی‌ایران: ۱۴ر۶ر۶۳

آپو (اناکی سنگوپتا) ده‌ساله، به نزد پدرش که در بنارس به جامهٔ روحانیت درآمده، می‌رود. پدرش بیمار شده و می‌میرد. مادر آپو (شاندراگوپتا) برای گذران زندگی به آشپزی در خانواده‌ای متمکن می‌پردازد. این خانواده تصمیم می‌گیرند به "دیوانپور" بروند، ولی آپو و مادرش به نزد پدربزرگ در روستا می‌روند. آپو به تحصیل می‌پردازد، و برای ادامهٔ تحصیلات مایل است به کلکته برود. به‌رغم ناراحتی مادر، آپو که اینک جوانی شده (سی‌گوشال)، عازم کلکته می‌شود. درآن‌جا، علاوه بردرس، به‌کارهم اشتغال دارد تا زندگیش را بگذراند. چندبار به نزد مادر می‌آید، وآخرین بار در می‌یابد که مادرش نیز مرده است. آپو همه‌چیز را بــر جــای می‌گذارد و به کلکته باز می‌گردد.

■ "آپاراجیتو" دومین قسمت از سه‌فیلم‌معروف سازنده‌اش است، که زندگی "آپوی" بنارسی را از کودکی تا نوجوانی و جوانی بازگو می‌کند.

تاثیر ویژگی‌های فیلم "دزدان دوچرخه"ی دسیکا بر "ساتیاجیت‌رای" نقاش، که او را مصمم به فیلمسازی می‌کند، به دقت در جزءبه‌جزء اثر مشهود است، خود او دربارهٔ انتخاب این رمان مشهور بنگالی برای ساختن اولین فیلمش می‌گوید: "من‌پاترپانچالی‌را (که نام اولین فیلم او هست) برگزیدم، چون دارای صفاتی بود که آن را بزرگ و با ارزش جلوه می‌داد، صفاتی مثل انسانیت، شعر و واقعیت‌های زندگی". و می‌بینیم که فیلم در واقع یک اثر نئورئالیستی برای سینمای بنگال است.

تصویرهای ابتدای فیلم (آب تنی‌هندوان در رودخانهٔ گنگ، مراسم آیینی، نقاشی‌های روی دیوارهای شهر، ورزشکارها، و...) که خصوصیات شهربنارس‌را در سال ۱۹۲۰ نشان می‌دهد، علاوه برآن که می‌تواند جنبه توریستی غربی پسندانه هم داشته باشد، نشانه‌هایی از گرایش فیلمساز را به واقعیت‌گرایی مورد علاقه‌اش آشکار می‌کند. این واقعیت‌گرایی "رای"، بیش از هرچیز، درخدمت انسان‌گرایی‌اوست، و انسان‌گرایی اوبه لحظه‌های فیلم صمیمیتی می‌بخشد که با ارزش‌ترین جنبهٔ اثر را تشکیل می‌دهد. دید انسانی "رای"، متوجه "آپو" وخانوادهٔ اوست. و همین دید صمیمانهٔ فیلمساز است که صحنه‌هایی مانند تقسیم شیر توسط مادر را (که سهم خودش را برای شوهر وفرزند می‌گذارد)، چنین موثر ساخته. صحنهٔ مرگ پدر با کمترین تاکیدهای نمایشی برخود مسئلهٔ مرگ، تاثیر خود را از نحوهٔ تدوین تصویر و صدا بدست می‌آورد: پدر می‌میرد، صیحهٔ مادر شنیده می‌شود، پرواز پرندگان که گویی از فریادزن هراسیده‌اند، و دستی که در یک نمای درشت، بند لباس سفیدرنگ عزا را روی سینهٔ "آپو" گره می‌زند. سه نمای بسیار حساب شده، نمایشگر قدرت فیلمساز در بیان و پرداخت است. نقطهٔ مرکزی فیلم، "آپو" و دنیای اوست. "ساتیا جیت‌رای" از تمامی جنبه‌های وجودی او، بیشتر روی کنجکاوی و سرگشتگی‌اش تاکید می‌کند: پرسه‌هایش در کوچه پس کوچه‌های بنارس، کنجکاوی در مراسم مذهبی، کارناوال، ودر برخوردش با آن ورزشکار که در نهایت به کوشایی‌اش در تحصیل منجر می‌شوند. فیلمساز در صحنهٔ موجز و بیسار زیبای سیاهپوست شدن "آپو"، این بعد شخصیتی او را کامل می‌کند.

در فیلم، یک نقطهٔ مرکزی توجه دیگرنیز بچشم می‌خورد: وجود راه‌آهن، که به‌عنوان نمایندهٔ سرنوشت درزندگی این خانواده



● روزی طولانی‌تر از یک سال

# هیچ کس ذاتاً تبهکار نیست

ه کارگردان: امیـن لوکمیچ ه نویسنده فیلمنامه: توری‌یان‌کوویچ ه مدیر فیلمبرداری: اونژن میلی سوویچ ه موسیقی: وژیسلاوکوستیچ ه بازیگران: آدام سچوان، بوروبگوویچ، دراگومیر روحانیچ‌گیدرا، لوباتادیچ، پاول ویسیچ ه رنگی، ۳۵ میلی‌متری ه محصول یوگسلاوی ه تاریخ نمایش از شبکه اول سیمـای جمهوری اسلامی ایران: ۶۳/۶/۲۱

درسال ۱۹۶۹، زلزله‌ای شدید شهر "بانجالوکا" از شهرهای کشور یوگسلاوی را می‌لرزاند و ضایعات و خرابی‌های فراوان به‌بار می‌آورد. مدیر یک‌زندان تصمیم می‌گیرد که زندانیان زندانش را آزاد کند تا در مدت‌یک هفته آن‌ها هم به مردم شهر کمک کنند، بشرط‌آن که پس از یک هفته، خود بزندان باز گردند.

زندانیان به شهر می‌روند وعلیرغم انتظار اطرافیان رئیس زندان، پس از پایان هفته، به زندان باز می‌گردند.

معرفی می‌شود. در قسمت اول این تریلوژی (پاترپانچالی)، بعد از دیده‌شدن راه‌آهن توسط "آپو" و خواهرش، خواهر بیمار می‌شود ومی‌میرد، و در ابتدای همین فیلم، بنارس را اولین‌باراز داخل قطار می‌بینیم که "آپو" را به‌شهر می‌آورد. دومین ظهور قطار، زمانی است که مادر با پیشنهاد صاحب کارش مبنی‌بر رفتن به "دیوانپور" روبرو می‌شود. مادر در حالی که متفکر است، از پله‌ها پایین می‌آید، صدای سوت قطار را روی نمای درشتی از صورت مردد او می‌شنویم، سرنوشت‌شان تعیین‌شده. و وقتـی کـه "آپو" را درحال خدمت کردن می‌بینید، تصمیم‌اش را می‌گیرد. رفتن به "دیوانپور"، مفهومی جز خدمت برای اربابان تا آخر عمر ندارد.

در ده، "آپو" قطار را می‌بیند، با علاقه وکنجکاوی بدان می‌نگرد، و در صحنه‌ای که‌به مادرش اطلاع می‌دهد که می‌خواهد برای تحصیل به کلکته برود، شنیده شدن صدای قطار قبل از آگاهی مادر از قصد او، کاملا" هشدار دهنده است. هربار که قطار بنحوی حضورخود را موکد می‌سازد، "آپو" وارد دوره‌ای جدیداز زندگیش می‌شود.

دنیای جدید که "آپو" همواره به طرف آن کشانده می‌شود، بنحوی نمادین درآن کرهٔ کوچکی نمودار می‌شود که "آپو" همواره آن را با خود دارد، و کلکته تجسم مادی این دنیاست، دنیایی که او رااز زندگی سنتی خانواده‌اش دور می‌کند. بجای گذاردن پدربزرگ در صحنهٔ پایانی، نشانهٔ آغاز مرحله‌ای جدید در زندگی "آپو" است.

■ در ردهٔ آثاری که قصد بررسی زمینه‌های بزهکاری در افراد را دارند، فیلم مورد بحث از سوژه بسیار بدیعی سود برده است که‌جذابیت وکشش‌اش را هم در درجه اول، مرهون همین بداعت است.

محتوی اثر، دو مسیر را برای پیشروی فیلمساز گشوده است. در یک سطح "لوکمیچ" می‌توانسته، ذهن و نگاه خود را به نحوه برخورد زندانیان با زندگی آزادانه مردم زلزله‌زده و عکس‌العمل متقابل مردم معطوف سازد (که این مایه کاملا" از دست رفته و بسیار خام در فیلم باقی مانده است) و در سطحی دیگر، تحول روحی زندانیان در مدت یک هفته آزادی را پیش رو داشته، که فرصت گسترش بعد روانشناسی اجتماعی اثر را برای اوایجاد می‌کرده است (که آنچه در نظر اول به چشم می‌خورد اینست که این مایه نیز با سطحی نگری فیلمساز، کاملا" حرام شده است). اولین بخش فیلم که صرف معرفی شخصیت‌ها می‌شود، وبخش میانی که‌شاهد زلزله هستیم و لحظات اولیه آزادی زندانی‌ها، در واقع بهترین لحظه‌های اثر هستند، زیرا هنوز فلسفه بافی‌های خام و نارسای فیلم، و تحولات روحی اغراق‌آمیز و غیرقابل قبول زندانی‌ها شروع نشده است.

بخش زندان با استفاده از کلیشه‌های مرسوم، زندانی‌ها و خلقیات متفاوتشان، رقابت‌ها وکینه‌جویی‌هایشان و نقشهٔ فرار کما بیش در القای فضای زندان و رابطهٔ زندانی‌ها با یکدیگر موفق است. موفقیت و گیرایی فصل زلزله نیز به کمک فیلم‌های مستندی بوجود می‌آید که با فیلم اصلی تدوین شده‌اند، این فیلم‌ها در نمایش ابعاد واقعی زلزله و مهابت آن، و فاجعهٔ حاصل از آن، کاملا" رسا هستند.

نحوه تلقی رئیس زندان از زندانیان (به عنوان انسان‌هایی ذاتا" پاک)، که به‌وسیله نمایش اعتماد او به زندانی‌ای که فرزند وزنش را وجه‌المصالحه مرخصی (و در واقع فرارش قرار می‌دهد)، نمودار گرایش فیلمساز در اتخاذ نوعی قضاوت واقع بینانه درقبال این قربانیان است، اوج این اعتماد در صحنهٔ آزاد کردن زندانی‌هادر میان ناباوری نگهبان و پزشک زندان بروز می‌کند. اما اولین انحراف‌ها از آن جایی شروع‌می‌شود که "اسنوهان" (یکی از زندانیانی که طراح نقشه فرار بود،) بدون مقدمه، هم‌دستش را که مسئله فرارشان را یادآوری می‌کند، با گفتن "گم‌شو" از خود می‌راند، درحالی که در فاصله طرح نقشهٔ فرار در زندان تااین لحظه، هیچ‌گونه رویدادی را ندیده‌ایم که این تغییر و تحول را توجیه کند. درمقابل، انصراف همین دوست از فرار، در مدتی که برای رساندن کودک زخمی به‌بیمارستان تلاش می‌کند و به انتظار انجام عمل جراحی می‌ایستد، منطقی‌تر بنظر می‌رسد.

درواقع بیشتر نیروی فیلمساز در فصل‌های شهر، صرف خلق لحظه‌های صرفا" نمایشی‌ای می‌شود که در نهایت، حامل هیچ‌گونه مفهوم باارزشی، که در خدمت پیام و موضوع فیلم باشند، نیستند و فقط واجد تاثیرهای زودگذر لحظه‌ای هستند. فریاد زندانی‌ای که در خانهٔ ویرانه‌اش عکس عروسی خود وزنش را می‌بیند، و وجود زندانی شمع بدست در کلیسا (که ظاهرا" نمایش دهندهٔ رستگاری معنوی مرد است)، نمونه‌های مشخصی از این لحظه‌ها هستند.

اما مهم‌ترین جزء اثر، می‌توانست برخورد وتلقی مردم شهر در قبال وجود زندانی‌ها درمیانشان باشد، که بجز در لحظه‌های اولیه آزادی از زندان (و برخوردها صف سربازان مسلح)، نمود دیگری ندارد.

مایه‌های دیگری هم چون وجود کلاهبردارها وتبهکاران (که‌در این لحظه‌های بحرانی به فکر سوءاستفاده هستند) و یابرخورد "ایزومرس" زندانی با هم سلول سابقش (که نقشه دزدی او را عقیم می‌کند) و یا وجود مردان کوهستانی با پرچم و سرود و نان شوری که آورده‌اند، بدون توجه لازم از طرف فیلمنامه و فیلمساز باقی مانده‌اند. وجود پسر تبهکار "اسنوهان" ورابطهٔ او با مادر و پدرش (که بنظر می‌رسد، در کپی کامل فیلم، تفصیل بیشتری داشته) نیز نمی‌تواند امتیازی به فیلم بیفزاید.

بازگشت زندانی‌ها به زندان و حتی بازگشت "رامو" (زندانی‌ای که به مرخصی رفته بود)، شاید ثابت کنندهٔ این تز موردنظر رئیس زندان (و هم فیلمساز) باشد، کـه "انسان‌ها هیچکدام ذاتا" شرور و بدکار نیستند". ولی بیان و ارائه این تز درحالی که هیچ مرحلهٔ تکاملی را نپیموده تا به نتیجه برسد، کار باارزشی نیست، زیرا از ابتـدا نیز برای تماشاگر روشن است که همهٔ زندانیان، به‌زندان خود بازخواهند گشت.

●

## ● هیولای درون - ۱

# دوگانگی در شیوهٔ بیان

*کارگردان، نویسندهٔ فیلمنامه و سازنده موسیقی: خسروسینایی، مدیر فیلمبرداری: اسماعیل امامی تدوین: روح‌الله امامی، بازیگران: داوود رشیدی، شهلا میربختیار، اسماعیل محمدی*

دکتر، یکی از مقامهای عالیرتبهٔ ساواک، پس از پیروزی انقلاب به خانه ییلاقی سرمایه‌داری پناهنده‌می‌شود، تا در فرصتی مناسب از کشور بگریزد. تصاویر مبهمی او را می‌آزارند، وبا مشخص‌تر شدن این تصاویر، در می‌یابیم، که همسرش را وجه‌المصالحهٔ ترقی خویش قرار داده، و براعدام بیگناهان بیشماری رای داده است. مجموعه این توهمات، او را به سرحد جنون و سپس مرگ‌می‌کشاند.

■ فیلم "هیولای درون"، دومین ساختهٔ بلند سینمایی و داستانی خسروسینایی، بیشتر از آن جهت اهمیت دارد که حاصل‌کارفیلمسازی است که تبحر، شهرت وتجربه‌اش‌در روند دیگری است؛ سینمای مستند.
بررسی ارزشهای فیلمهای مستند سینایی مقوله‌ای جداگانه است. اما همین اعتبارش در سینمای مستند، بررسی تلاش او را در عرضه سینمای داستانی و بلند، هم الزامی و هم‌مشکل می‌کند. الزامی از آن جهت که سینایی دو فیلم بلند داستانی‌اش را از بار تجربه‌ای آکنده است که کمتر فیلمسازی در این مرز و بوم بدان مبادرت ورزیده، و مشکل از آن جهت که این تجربه‌ها انتظار تماشاگر را از کار او بالا می‌برد. و با این معیار است‌که می‌بینیم "هیولای درون" فیلمی نیست که بتواند از همه جهت‌توقع تماشاگر جوینده را برآورد.

"هیولای درون" که فیلمنامهٔ آن هم نوشتهٔ خود سینایی است، برمبنای مکانی از پیش معین، نگاشته‌شده. مکانی که سعی می‌شود در فیلم اهمیت ویژه‌ای را کسب کند. و در واقع یک اشکال فیلم نیز، همین مسئله است. محدودیت فضا باعث می‌شود که میزانسن‌ها با تمام‌تلاشی که بنظر می‌رسد در خلق‌شان بوسیله کارگردان انجام شده، تکراری و گاه ملال‌آور جلوه کند.

مشکل عمدهٔ فیلم، دوگانگی شیوهٔ بیانی داستان است. نقطه‌نظر و دید کلی داستان (راوی) یکی نیست. و از دو فضای کاملا" متفاوت‌سود می‌برد. یکی فضای روستا با همه خصوصیات فرهنگی و اجتماعی‌اش که طبعا" نوع تصویرگیری خاصی را می‌طلبد، ودیگری فضای ذهنی و مغشوش دکتر، و تصویرهایی که لزوما" بایداز فضایی کاملا" متفاوت و همچنین ضربا هنگ وفرم تصویری جداگانه‌ای سودجوید. تلفیق این دوحرکت متفاوت در طول داستان از نقاط مشکلی است که در یک‌کار دراماتیک، ظرافت فوق‌العاده‌ای را از طرف کارگردان (و بیشتر، نویسندهٔ فیلمنامه) می‌طلبد. در واقع مشکل کار از آنجا ناشی می‌شود که تفاوت جو فرهنگی، اجتماعی و روانی حاکم بردوسوی فضای داستان (یعنی فضای داخل کلبه‌وذهنیات دکتر، و فضای خارج کلبه وبیشتر قهوه‌خانه، به عنوان نمایندهٔ جامعه روستایی) همچنان پرقدرتمند که "کارگردان سناریست" را به اشتباه انداخته و بجای مطرح کردن همهٔ آنها و نیز تضادهایشان در یک فرم واحد، و یکدست ساختن سناریو، فضای هرکدام را در دو شکل کاملا" متفاوت، حتی از نظر تکنیکی تصویر می‌کند. گرچه این مسئله در دید اول بسیار موجه جلوه می‌کند، ولی آنچه که در این میان اهمیت دارد، نقاط همگذاری، و نقاط تلاقی این دو فضاست. به عنوان مثال در صحنه‌های مربوط به روستا (و بیشتر، قهوه‌خانه) حتی دید تکنیکی و نحوه کاربرد آن بیشتر به مستند نزدیک است‌تا یک فیلم ذهنی ــ روانی و دقیقا" در همین فضاست که وقتی کارگردان می‌خواهد با سوءــ ظن اهالی روستا به دکتر، تعلیق بیافریند، ناموفق باقی می‌ماند. چرا که برای بوجود آوردن تعلیق از تکنیک و شیوه بیانی‌اش سود می‌برد که برای تصویر کردن دکتر و فضای ذهنی‌اش بکار برده می‌شود. مثلا" در این برخورد دکتر و درویش، نوع نگاه درویش به دکتر و نیز مکث دوربین روی او، به‌یک سوءظن پلیسی شبیه است که اوج گرفتن موسیقی نیز بر آن تاکید می‌کند، که این شکل تصویرگیری، خود طبعا" با فرهنگ روستایی و فرهنگ شخصیت اجتماعی (درویش) مغایر است. در صحبت "مش غلام" و "حاج‌آقا"، بگونه‌ای دیگر شاهد این هستیم. در واقع این صحنه اولین سئوال را از شخصیت دکتر در داستان مطرح می‌کند. ولی اشتباه مونتاژ، و کوتاه

## ● هیولای درون - ۲

# مکافات عمل

■"هیولای درون" مخلوطی از یک مضمون تکراری (که از شدت استفادهٔ ساده‌لوحانه در فیلمهای‌سیاسی / اخلاقی بعد از انقلاب فرسوده شده) و یک خط تمثیلی حاشیه‌ای است. مضمون تکراری، همان شعار "ازمکافات عمل غافل مشو" است که در قالب آشنای "ساواکی سرگردان" تجسم می‌یابد. و خط تمثیلی، سعی فیلمساز است در آمیختن کلیشه‌های این مضمون رنگ پریده با توصیف‌ــ های هنری و معانی فلسفی. آنچه، اما، از این زورآزمایی بدست آمده، یک ساخت روایتی/ تصویری نارسا و ناموزون است که نه کلیشه‌ها را با ابتکار بکار گرفته، و نه به‌یک آفرینش زیبا و تامل‌انگیز سینمایی رسیده است. اصل‌مشکل را باید در فیلمنامه جستجو کرد که ضعف آن تنها از عدم تسلط براصول داستانپردازی و شخصیت‌سازی ناشی نمی‌شود، بلکه اصرار در بکارگیری مناظر و شگردهای تمثیلی، به تناقض‌های فیلمنامه دامن‌زده است. شخصیت اصلی فیلم، ساواکی شکنجه‌گری‌ست که به شیوهٔ دیگر فیلمهای مربوط به ساواک، از او به عنوان "دکتر" یاد می‌شود و در پی گریزگاه امنی است که گمنام بماند، اما عذاب وجدان و دلهره و هراس لحظه‌ای راحتش نمی‌گذارد. فیلمنامه نمی‌تواند بنحوی منطقی توضیح دهد که چرا دکتر در فصل پاییز، دهکده‌ای را پناهگاه خود قرار می‌دهد؟ زیرا این انتخاب‌با تاکید او براین که ناشناس باقی بماند و کسی سر از کارش در نیاورد، هماهنگ نیست و به عکس، حضور یک پزشک در محیط بستهٔ دهکده در فصلی نامناسب، موضوعی نیست که نادیده گرفته شود و سوءظن بر نیانگیزد. همچنانکه خواهیم دید، دراینجا حاشیه برمتن پیشی می‌گیرد و کارگردان به بهای استفاده تمثیلی و استعاری از عناصر مختلف محیط خزان زده، به این ابهام توجیه ناپذیر تن می‌دهد و زیر فشار همین وسوسه است که تمام ماجراهای فرعی و حاشیه رفته‌ها (به‌ویژه‌شرح احوال کشدار معصومه و فصل رویا که قرار است به تمام پراکنده‌گویی‌ها تمامیت ببخشد) به این فیلم اساسا" تک شخصیتی تحمیل می‌شود تا کارگردان بتواند از آنها به مثابهٔ ابزاری برای توصیف و تاکید استفاده کند.

پیش از پرداختن به فکرهای تمثیلی فیلمساز ــ که عمدتا" تصویری‌اند ــ به رویهٔ ظاهری فیلم توجه می‌کنیم‌تا نارسایی فیلمنامه وحضور تکنیک‌های کلیشه‌ای را بیشتر درک کنیم. زمینهٔ روحی و فرهنگی عذاب وجدان دکتر و خودکشی همسر او ریشه‌یابی نمی‌شود وکارگردان به ارائهٔ‌مقداری‌توضیحات‌کلی‌بافانه و عبرت‌آموز اکتفاء می‌کند. طراحی شخصیت زن، بقدری سطحی و کمرنگ است که خودکشی او را غیرقابل قبول می‌کند و خطابهٔ ادبی و اخلاقی روح در انتقاد از پستی و کجرفتاری همسرش مطلقا" سینما نیست و به کلیشهٔ ساده‌پسندانهٔ فیلمفارسی ــ توضیح دادن بجای نشان‌دادن ــ نزدیک می‌شود. به همین نحو، انگیزه‌های تلاطم روحی دکتر نیز گنگ مانده است و تردیدهای گذرای او در شکنجه‌گری نمی‌تواند توجیه‌محکمی برای عذاب وجدان وی باشد، به ویژه نسبت به‌همسرش علقهٔ عاطفی چندان نداشته و حتی حاضر بوده است که برای‌پیشرفت‌اداری، او را به‌فحشا بکشاند. در اجرای این شخصیت‌پردازی ناقص نیز، با کلیشه‌ها روبروئیم. تمام نماهای شکنجه‌گاه، بازاویه‌های روبه بالای دوربین، ظاهر مهیب و شیطانی شکنجه‌گران، و نورــ پردازی جنایی، از یک واژگان سینمایی پیش پا افتاده حکایت می‌کند، و روح کفن‌پوش (با خندهٔ لثه نمای چندش آور، چهرهٔ سفیداب زده و دست‌های به جلو کشیده) به اضافهٔ تمامی تمهیدات مصنوعی برای ایجاد دلهره ووحشت به‌سینمای ترسناک درجهٔ‌دو تعلق دارد و نشانگر هیچ خلاقیتی نیست. این برخورد کلیشه‌ای، در معرفی شخصیت‌های زائد فرعی (بویژه قهوه‌چی) نیز بچشم می‌خورد. و در کنار دیگر عناصر قراردادی

بودن مکث روی تصویر (ونقطه‌ای که در بوجود آوردن تعلیق مورد نظر کارگردان سخت موثر است) باعث شده که در کل، ایـن سکانـس تصنعی جلوه کند.

فیلم جغرافیا ندارد. رابطهٔ مکانی ویلای دکتر با بقیه روستا، و نیز موقعیت خانه فالگیر، روشن نیست. تصویر محل زندگی فالگیر نیز قابل توجه است، چرا که این فصل کلا" نه در ذهنیت تصویری (قسمت مربوط به دکتـر) جای دارد، و نه در تصاویر مستندگونه مربوط به روستائیـان. چرا کـه این فضا، به خانه‌های جادوگران افسانه‌های والت‌دیسنی شبیه‌تراست،



سینمای‌فارسی (صدای آشنای دوبلورها، موسیقی کمکی، و دیالوگ شسته رفتهٔ نمایشی)، آنچه می‌ماند ریتم تندی است که فیلم از نیمه پیدا می‌کند و در سطح حسی موفق می‌شود تماشاگر را جذب کند.

با این وصف، کارگردان سعی دارد که تعالی طلب باشد و از مرز عادیات بگذرد. دریکی دوجا موفق می‌شود ــ بخصوص در تصویر نمادین دو دختر سیاهپوش و برهٔ سفید که فکر زیبایی‌ست و بخوبی اجرا می‌شود، یا دوپاره‌شدن شخصیت دکتر در پایان فیلم (گرچه که انعکاس محوی از تصویر دوریان‌گری درخود دارد). تفسیرهای تمثیلی و استعاری فیلم، اما، به دلیل آن‌که از متن ماجرای اصلی نجوشیده‌اند و در مسیری متفاوت از آن حرکت‌می‌کنند، تحمیلی و نارس بنظر می‌رسند و برآمده از ارتباط متقابل و باورپذیر

و تا آنجا که سراغ داریم، تقریبا" در هیچ یک از جوامع روستایی ایران این فضا را نمی‌توان یافت.

فیلم پر از نمادهایی است که بیشتر برای پر کردن زمان فیلم عمل می‌کنند. نمادهای کلاغ در بند و ماهی گرفتن کودک تا اندازه‌ای تکراری‌تر بنظر می‌رسد، تا تصویر دو دختر بچه و گوسفندی که ذهنیت دکتر است.

بطور کلی فیلم در لحظه‌هایی که مربوط به ذهنیات دکتر می‌شود، موفقتر است. مونولوگ دکتر با خودش در آینه (آنجا که می‌خواهد اعمالش را توجیه کند) و تبدیل آن به تصویر همسر مرده‌اش، از لحظه‌های زیبای فیلم است که خاطره صحنه مشابهی از فیلم زیبایی شیطان، ساختهٔ "رنه کلر" را زنده می‌کند. داوود رشیدی با وجود نقش‌حساسش، بازی چندان چشمگیری را ارائه نمی‌دهد. تحول شخصیت او از یک انسان به یک موجود دیوانه (یا انسان ــ هیولا) بیشتر از طریق گریم و تمهیدات فنی مانند دیزالو چهره‌هابه هم انجام می‌پذیرد تا کاربرد هنر بازیگری.طراحی صحنه در بسیاری از صحنه‌ها، بجا و قابل توجه است (بجز صحنهٔ اتاق فالگیر که غلو شده است) تدوین فیلم در جاهایی که در پی معنی ارزشها و تمهیدات تدوین (مثل تدوین موازی) بهره می‌جوید چهره موفقتری از خود نشان می‌دهد. بلبشوی ذهنی دکتر از طریق تدوین در صحنه‌ای که مدام از زندان و شکنجه به بازی دخترها بریده می‌شود، بخوبی القاء می‌شود.

شاید موفقترین فصل فیلم، نمایش به

قدرت رسیدن دکتر در ذهن خود اوست. جریان عوض شدن شخصیت‌اش از یک زندانی سیاسی توبه‌کرده به یک عامل و آمر شکنجه، به راحتی و زیبایی از طریق تصاویر و بویژه شکل نمابندی و تدوین‌به تماشاگر منتقل می‌شود و با تدوین موازی تخته کوب کردن در وپنجره‌ها و چهره‌های داخل قهوه‌خانه که یکی از معدود فصلهای همنشینی موفق در فضای حاکم بر فیلم (قهوه‌خانه و ویلا) است. و به همین جهت بر تماشاگر تاثیر می‌گذارد.

صحنهٔ انتهایی فیلم، بی‌منطق جلوه می‌کند (گرچه ممکن است تصاویری از آن حذف شده باشد) ورود نمادین هیولا به درون و شکستن تخته‌کوب پنجره، با تصویر واقعی تیراندازی آنهم از محلی نامعلوم و توسط کسی که هرگز مشخص نمی شود چه‌کسی بوده، تضادی چشمگیر دارد. اگرچه منطقی‌ترین تصویر بعد از ورود نمادین هیولا می‌تواند خودکشی او باشد. ولی مسلم است که خودکشی آنهم با چهار گلوله که به سینه شلیک شوند غیرممکن است و تیراندازی ماموران نیز هیچ دلیل موجه و منطقی ندارد (و حتی کشیک کشیدن آنها، آن هم بمدت چند روز در اطراف کلبه).

همهٔ اینها در کل بدان معنا نیست که "هیولای درون" فیلم کم ارزشی است همچنانکه در ابتدا گفتم این توقع دیگرگونه از "سینایی" است که به خاطر تجربه‌اش در سینمای مستند، از او انتظار می‌رود که بینش عمیقتری را راجع به جامعهٔ روستایی عرضه کند. چرا که در بخش دیگر و در قسمتهای ذهنی، کار او شایستهٔ تقدیر است.

آدمها و محیط نیستند ــ هرچند که فی‌نفسه وبطور مجزا می‌توانند براندیشه‌ای نوجو دلالت کنند. تمثیل فیلم از نوعی تقدیر حرف می‌زند که در انتظار دکتر است تا او را ببلعد، و این شاید دست انتقام طبیعت باشد یا چیزی درحد آن. دکتر از همان ابتدا دریک رشته دوایرشوم و بدیمن به دام می‌افتد. نمای غریب، رمزآمیز و غبارآگین ابتدای فیلم، زمینه را برای حضور این تقدیر می‌چیند و علائمی مانند سیاهی چادر معصومه، آسمان ابری، کلاغ، شاخ و برگ خشک، آب، گدای مرموز ژولیده، و حتی حیوانات متفکر، درحد نشانه‌های شوم با حرکت دوربین و تدوین به دکتر پیوند می‌خورند و گذشته از توصیف وضعیت بحرانی او، نمایشگر یک سرنوشت از پیش تعیین شده هستند. به این ترتیب، سفر دکتر به این دهکدهٔ خزان زده، در واقع سفری گریزناپزیر به دیار دوزخ است (سرانجام در میان شعله‌های آتش مکافات تبهکاری خود را می‌بینند). خود دکتر نیز ــ که گهگاه کاربرد عدسی واید او را از ریخت می‌اندازد ــ گویی تا حدی از سرنوشت خودش آگاه است: درنخستین برخورد با معصومه به فکر فرو می‌رود و دیدار گدای ژولیده و ژنده‌پوش او را مضطرب می‌سازد (در اواخر فیلم از نظرظاهر به این گدا شباهت پیدا می‌کند).

کارگردان در سطح تمثیل نمی‌ایستد و ظاهرا" می‌کوشد به یک دیدگاه استعاری/فلسفی نیز دست یابد، و آن ارتباط خشونت

با غریزهٔ بشری‌ست. پسر بچه‌ای در این فیلم هست که با نوعی بیرحمی معصومانه، کلاغی را زجرکش می‌کند و از آن بازیچه‌ای می‌سازد. این پسر بچه (بخصوص در صحنهٔ ماهیگیری) با چند تمهید تصویری با دکتر هم هویت می‌شود. رنگ سرخ بلوز و فرفرهٔ او انعکاسی از رنگ سرخ پروندهٔ ساواک و گل روی میز رئیس ساواک و در مجموع، بازتاب خون و جنایت است، رنگ سرخ در بریدن سرمرغ به دست سرایدار روستایی و ظرف ماستی که برای دکتر می‌برد، و تاج خروس، به‌نحوی مشخص تکرار می‌شود. توالی این رنگمایه ــ که مطلقا" جزء لازم صحنه‌هانیست ــ بی‌تردید معنای خاصی را می‌رساند و حضوری تصادفی ندارد. تفسیر آن شاید، ذاتی و ازلی بودن خشونت در نوع بشری باشد و یا چیزی در این حول و حوش. (این نکته می‌تواند داوری تماشاگر درباره‌ی اعمال شکنجه‌گر را تعدیل کند). بهرحال، زبان تفسیری سینما اجازهٔ معنی‌کردن الگوی تصویری فیلم را به ما می‌دهد، و اگر این استعاره را به جهت‌گیری تمثیلی آن ربط بدهیم به قلمرو تازه‌ای می‌رسیم: طبیعت خشونت را درنهاد ما می‌نهد و به دلیل دست زدن به آن کیفرمان می‌دهد*

* *این، صرفا" برداشت نویسنده است و لزوما" به معنای آن نیست که فیلمساز نیز همین دیدگاه را دارد.*

## قلعهٔ مالویل



# مجموعه‌ای از ابهامها

ه کارگردان: کریستیان دوشالونژه فیلمنامه: پیر دومایه، کریستیان دوشالونژه فیلمبردار: ژان پنزه براساس کتاب "قلعهٔ مالویل" نوشتهٔ روبرمرل ه موسیقی متن: گابریل یارده تدوین: هنری لانوئه ه تهیه کننده: کلودنندژاره بازیگران: ژان‌لویی ترنتینیان، میشل‌سر، ژاک دوترون، ژاک ویلار، روبردری ه رنگی، پاناویژن، سینماسکوپ ه محصول فرانسه

در قلعهٔ مالویل، مردم به کارهای عادی خود مشغولند که انفجار عظیمی رخ می‌دهد و تنها عده‌ای که در زیر زمین قلعه جمع شده‌اند، زنده می‌مانند. پس از آن معلوم می‌شود که در آن حدود عدهٔ معدودی زنده مانده‌اند. گروه دیگری که زنده‌اند، تحت تسلط فردی به‌نام مدیر به سرمی‌برند که در همکاری با فردی آدمکش، می‌خواهد مالویل را تصرف کند. اهالی مالویل با همکاری دیگر افراد، مدیر را می‌کشند و با همکاری همدیگر زندگی نوینی را می‌خواهند شروع کنند. پس از مدتی که اولین محصول خود را می‌خواهند برداشت کنند، هلیکوپترهایی که ازسوی کشورهای سالم مانده فرستاده شده‌اند، آنها را برای درمان به نقاط امن می‌برند.

پیش از هرچیز، آشکار است که نگاه فیلمساز به انفجار اتمی و نابودی جهان است. وجود این تصور که تنها هشت‌نفر ـ از اهالی مالویل ـ زنده مانده‌اند، و تاکید زیاد دوربین به سکوت وهم‌آلود فضای پس از انفجار و رویکرد مردمان به شکل بسیار سادهٔ زندگی در طی داستان، نمایانگر این جنبهٔ فیلم است. اما در این رابطه، فیلم دارای منطق داستانی ضعیفی است و سالم ماندن افراد داخل زیرزمین (در حالی که می‌بینیم در مدخل آن یک‌موتورسیکلت به‌کلی سوخته است) منطقی جلوه نمی‌کند.

فیلم می‌خواهد بر پایان‌ناپذیری جنگ و خطرنابودی انسانها تاکید کند. به یاد بیآوریم صحنهٔ نجات با هلیکوپترها را، و صدایی که درآن صحنه از بلندگو پخش می‌شود از موضع قدرت است وگوینده‌اش مشخص نیست. تنها کسی از افراد گروه نجات که بیننده می‌بیند، مردی سفیدپوش و ماسک به چهره است، که در ابتدا از زاویه پایین دیده می‌شود، و این هئیتی ترسناک به او می‌دهد. آخرین نمای فیلم از پشت اسب گرفته شده و نظاره‌گر رفتن بلم حامل سه‌نفر از بازماندگان به سوی مقصدی نامعلوم است، و پخش موسیقی ترسناک، مجموعا" احساس پیشامدهای بد را القا می‌کند.

اما این نتیجه‌گیری بایست در پی مقدمه وشرحی بیاید که در آن علت‌ها گفته شده باشد. در کل فیلم ما چنین چیزی را نمی‌بینیم که چنان نتیجه‌ای از آن بگیریم. البته در همینجا بایست خاطرنشان کنیم که به دلیل حذف بسیاری از قسمتهای فیلم، اظهارنظر دربارهٔ فیلم با تردید توام است و آنچه می‌آید، نظرمان درباره این فیلمی است که‌به نمایش آمده، و نه نسخهٔ اصلی. از میان شخصیت‌های فیلم، فقط شهردار، مومو، پیر زن و مدیر در ذهن تماشاگر می‌نشینند و می‌توان در تحلیل فیلم از وجود آنها ـ آنهم به‌طور نسبی و در مورد "مومو" با تردید ـ بهره جست. شهردار مردی است دارای ذهنی روشن که در لحظه‌های حساس قدرت تصمیم ـ گیری دارد و در عین اقتدار، مرد مهربانی است. "مومو" خل است و کارهای او باعث تفریح دیگران است. پیرزن کمی عصبانی و ایرادگیر است ولی قدرت همدردی زیادی دارد و حساب خود را از دیگران جدا نمی‌ـ کند. مدیر که یک فرد ظاهرا" دیوانه است وادعای مالکیت و رهبری برمناطق سالم مانده را دارد، در حیطه تسلط خود دیکتاتوری اعمال می‌کند و ترس و وحشت می‌آفریند.

از این‌هاکه بگذریم، تکلیف شخصیت‌های دیگر روشن نیست، البته دامپزشک کمی از بقیه شاخص‌تر است. او از خونریزی متنفر است وبرای این، با شهردار برخورد لفظی پیدا می‌کند. اما این نفرت او و بحث با دیگران به‌کجا می‌انجامد؟ این‌هم روشن نیست. اویکبار نزد "گری"، دخترک کور، می‌رود و ازاودربارهٔ دختر خود می‌پرسد. دلیل پرسش‌های او چیست؟ پس از آن چه میشود؟ منظور از این پرسش‌ها چیست؟

دراینجا، باوجود ابهامهای فراوان در فیلم، یک نقطهٔ روشن وجود دارد و آن اینست که باوجود تمام اختلافها در خصوصیات فردی و سلیقه‌ها و خواست‌های گوناگون، و این که در این خواست‌ها محق هم هستند، دست آخر به نتیجهٔ واحدی می‌رسند: کوشش همگانی برای بقاء. ورمز موفقیت آنها نیز در همین تلاش همگانی است.

اما زبان فیلم آنقدر رازآلود است وآنقدر کسل کننده، که بیننده اینها را به دشواری دریافت‌می‌کند. افزون براین، پرش‌های ناشی از دستکاری، این پیچیدگی‌ها را بیشتر می‌کند. به عنوان مثال، از حضور و رابطهٔ نامشخص دخترک کور، دخترکی که شبیه اوست، و "کتی" ـ از اهالی تونل ـ می‌توان یاد کرد. شخصیت "مومو" ـ تا آنجا که مادر فیلم می‌بینیم، چیزی را در فیلم حل نمی‌کند، نه مشکلی می‌آفریند، نه در بازتاب مسائل، نقش فرعی بازی می‌کند و نه در حل یک سری مسایل نقش کمکي ایفا می‌کند. می‌توان این‌طور تفسیر کرد که "مومو" تنها نماینده ـ شاید سمبل ـ شادیها وبی‌خودیها و خوش خیالیهایی است که به آنها بانظر بی‌اعتنایی نگریسته می‌شود، ولی نبود آنها ناراحت کننده است. در اینجا سکانسی وجود دارد که شاید تاکیدی براین تفسیر باشد: سکانسی که پیرزن سوار براسب به دنبال "مومو" است و او را صدا می‌زند، باتوجه به شکل و شمایل غریب اسب، فضا و رنگهای تیره و کثیف جاهایی که پیرزن گردش می‌کند، و صدای پیرزن که بیشتر به زوزه می‌ماند، در کل فضایی استعاری و سوررئالیستی می‌سازد و احساس از دست دادن چیزی بسیار عزیز و دست نیافتنی را درانسان زنده می‌کند.

از اینها که بگذریم، فیلم در فضاسازی وایجاد حس تعلیق ـ سوسپانس ـ توانا است. بویژه درسکانس انفجار و سکانس پس از آن، احساس لازم به تماشاگر منتقل می‌شود. در داخل زیرزمین تقریبا" تمام نماهای پس از انفجار تاریک است و به سختی می‌توان اشیاء را تشخیص داد. استفادهٔ جالب کارگردان در استفاده از واکنش‌های افراد در برابر گرمای شدید ـ آنهم با استفاده از تاریک‌کردن و افکتهای معمولی، صدای افتادن چیزی یا نفس کشیدن افراد و امثال آن ـ برای القای احساس وقوع فاجعه زیباست. رفت و برگشت "کولان" و پیرزن و پرسش یک نفر (دیگر "شما چی‌دیدید؟")، و بردن او توسط "کولان"، با سکوت‌های بسیار بین این صحنه‌ها، احساس ایجاد شده راتشدید می‌کند.

# گام لرزان اول

○نویسنده فیلمنامه و کارگردان: *عباس شیخ‌بابائی*○ فیلمبردار: *ایرج محمودی*○موسیقی متن: *محمد رضا علیقلی*○ تدوین: *صمدتواضعی*○ بازیگران: *مهدی چاپانی، سعید سعادت، احمد طالبی نژاد، علی شیعه و صادق عاشورپور*○ محصول *اداره کل ارشاد اسلامی استان همدان* — ۳۵میلیمتری، رنگی.

نیروهای مسلح ایرانی برای حمله آماده می‌شوند. سه‌تن با موقعیت‌های متفاوت اجتماعی، ماموریت شناسایی محل نبرد را برعهده می‌گیرند. در طول راه، که از میان جنگل می‌گذرد، هرکدام گذشته‌شان را به یاد می‌آورند. در طی مسیر، آنها با ماجراهایی روبرو می‌شوند: عزیز، شهید می‌شود. پیرمردی روستایی که خانواده‌اش را از دست داده به آنها می‌پیوندد. و درپایان، رزمندگان که قبل از گروه شناسایی به محل موردنظر رسیده‌اند، پیروز می‌شوند. سعید متحول شده و در جبهه می‌ماند.



■کار شایستهٔ اداره ارشاد همدان، در تهیهٔ فیلم یاد، گام دیگریست برای شکستن انحصار تولید فیلم سینمایی در تهران.

واما، عباس شیخ بابایی با نخستین کار سینمائیش، نشان می‌دهد که آشنایی کمی با زبان سینما دارد. از همان نماهای نخستین، و در ادامه، گسیختگی در فیلمنامه از لحاظ تعدد موضوع، عدم تداوم تصویری، شخصیت پردازی ناهمگون، عدم صحنه‌پردازی صحیح وانطباق منطق داستان با فضاسازی فیلم به چشم می‌خورد.

درسکانس اول، بصیر (مهدی چاپانی)، سعید (سعید سعادت) و عزیز (احمد طالبی نژاد) جهت شناسایی صحنهٔ نبرد انتخاب می‌شوند، پس روبروی دوربین می‌ایستند و خود را معرفی می‌کنند. این عمل بیشتر در تئاتر کاربرد دارد و استفاده از آن در سینما، چندان منطبق به فرم بیانی این رسانه نیست.

در طول راه، با روحیه و گذشتهٔ هرکدام بیشتر آشنا می‌شویم، سعید دربارهٔ گذشته‌اش صحبت می‌کند که پدرش خود را به دار آویخته است (خصوصیات روانی و تند مزاجی سعید که معلول دوران کودکی وی می‌تواند باشد، بدینگونه تا اندازه‌ای روشن می‌شود) ولی نشان دادن زندگی زمان کودکیش زائد است و از مسیر اصلی داستان (که بسیار کمرنگ است) دور می‌شود. به ویژه، فلاکت وزاری پدرش با آن نگاههای معصومانهٔ بچه‌ها، حال و هوای ملودرام‌های پیش پا افتاده را دارد. همچنین انگیزهٔ خودکشی پدر هم بسیار دور از منطق است. انگیزهٔ رفتن سعید به جبهه روشن می‌شود، وی جنگیدن‌را یک نوع خودکشی قلمداد می‌کند که با خودکشی پدرش تفاوتی ندارد (او در پاسخ بصیر می‌گوید: "چه فرقی می‌کند؟ مرگ، مرگه").

نوبت بصیر می‌رسد که ضمن گفتن رخدادهای مهم زندگیش، انگیزه‌اش را از آمدن به جبهه بگوید. به گذشته باز می‌گردیم. بعثی‌ها روستایشان را بمباران می‌کنند، خانه‌ها خراب می‌شود، و اهالی زیرآوارجان می‌سپارند. در همین لحظه دوتن نقابدار سیاهپوش که ابتدا هویتشان آشکار نمی‌شود، انبار محصولات را به آتش می‌کشند که براثر درگیری، پدر بصیر را به قتل می‌رسانند. اول کلیت این موضوع جا دارد که داستانی مستقل برای فیلمی دیگر باشد. دوم، منطق ایجاب می‌کند دونفر سیاهپوش بجای آتش‌زدن محصولات، در لحظه بمباران بفکر نجات جان خودباشند. این سکانس می‌خواهد تمثیلی از وحدت عمل ضدانقلاب داخلی و خارجی باشد اما پرداخت ضعیف، آن را کمرنگ می‌کند. با پایان این "فلاش بک"، انگیزهٔ بصیر ازآمدن به جبهه آشکار می‌شود: انتقام.

نفرسوم (عـزیـز) فلاش‌بـک نــدارد. گذشته‌اش‌مبهم‌است. درحالی‌که‌روند طبیعی فیلم و داستان می‌طلبد (و تماشاگر نیز انتظار دارد) که او را نیز بهتر بشناسیم. فکر ظریف فیلمساز درمورد یک مکانیک با روحیه‌ای اینچنین لطیف، در لفافه‌ای هزارلا پیچیده شده است.

پنجمین نفر، پیرمرد (صادق عاشورپور) است که انگیزه‌اش از آمدن به خط مقدم، انتقام گرفتن از بعثی‌ها، بخاطر شهیدشدن همسر و فرزندانش است. این خط‌فرعی داستان نیز می‌تواند به همراه آنچه در گذشته برسعید رفته است، رویهمرفته فیلمی مستقل شود. سعید در سیر تکاملیش، خودکشی پدر را نفی می‌کند. پیرمرد نیز که از خودکشی منصرف شده، در این تکامل نقش دارد.

گفتیم که فیلم فاقد صحنه‌پردازی‌های صحیح و عدم تداوم تصویری و منطق داستانی است که برای مثال به ذکر چند نمونه از هر کدام می‌پردازیم:

۱ — چیزی بنام کمپوزیسیون در فیلم دیده نمی‌شود، دوربین با حرکت بازیگران هماهنگی لازم را ندارد، صحنه‌ها دارای عدم تعادل و تقارن هستند، فضاهای خالی زیاد بچشم می‌خورد و بازیگران عموماً" در یک گوشهٔ کادر سنگینی می‌کنند.

۲ — بعضی نماها از چند زاویه‌فیلم‌برداری شده‌اند، بدون اینکه منطق خاصی درنظر باشد.

۳ — در صحنه‌ای که برای اولین‌بار در جنگل گروه شناسایی را می‌بینیم پایهٔ دوربین کج و سطح کادر شیب‌دار است. که بنظر نمی‌رسد منظور خاصی درکار بوده باشد.

۴ — در چندجا خط فرضی شکسته می‌شود، مثلاً" صحنه‌ای که علی‌مراد نیروهای امداد را می‌بیند و آنان را صدا میکند در نمای بعد مسیر آنها را در واقع پشت سر وی می‌بینیم. و یا دو سرباز عراقی که ابتدا در جهت خلاف مسیر آب حرکت می‌کنند و بلا‌فاصله قبل از غافلگیرشدن مسیرشان را موافق جریان آب می‌بینیم. (درحالیکه قصد بازگشت‌نداشته‌اند)

۵ — نگاه عزیز و حرکت دوسرباز عراقی که برای اولین بار آنها را می‌بیند، باهم نمی‌خواند.

۶ — نشان‌دادن نیروهای امداد بلا‌فاصله پس از کشته شدن عراقی روی مین، اضافی و بلااستفاده است.

۷ — فارسی صحبت کردن یکی از عراقیها باتوجه به اقامتش در ایران توجیه می‌شود ولی برای فارسی صحبت‌کردن دیگر عراقیها دلیلی وجود ندارد.

۸ — در سکانس آخر (صحنه‌های‌جنگ) دائم رنگ عوض می‌شود و موجب تداخل شب و روز می‌گردد.

۹ — بازیها و حرکات اکثراً" غلوآمیز وتئاتری است (بجز در صحنه‌ای که علی‌مراد نیروهای امداد را همراهی می‌کند که در کمال سادگی و زیبایی است).

۱۰ — گروه شناسایی اصلاً" به وظیفه‌شان آشنایی ندارند و جالب اینجاست که‌نیروهای رزمنده قبل از آنها به خط‌مقدم میرسند.

از این ایرادها که بگذریم چند صحنهٔ خوب و زیبا هم در فیلم وجود دارد:

اول اینکه نشان دادن درماندگی سرباز فراری عراقی بعد از کشتن عزیز در میان پیچ و خم درختان درحالی که دوربین برروی دست وی را تعقیب می‌کند و گاهی حالت سوبژکتیو به خود می‌گیرد، به خوبی ترس و دلهره و وحشت سرباز عراقی را به تماشاگر منتقل می‌کند دیگر، در صحنهٔ بمباران روستـا. واکنش مردم، بخصوص به سرو سینه زدن پیرزن روستایی طبیعی جلوه می‌کند. هنگامی که پیرمرد (عاشورپور) قصد آمدن به خط مقدم می‌کند، در حیاط‌خانه را می‌بندد. در واقع او در را به روی همه‌ی تردیدها و ترس‌هایش می‌بندد.

وکلام آخر، اشاره به موسیقی متن زیبای فیلم است. محمدرضا علیقلی ضمن کاستن از ضعف‌های فیلم، اثری شنیدنی ساخته است.

نقد موسیقی متن فیلم

بالاش

منصور تهرانی

# موسیقی توصیفی و موسیقی همراه

**○ کارگردان: اکبر صادقی، با همکاری ساموئل خاچیکیان ○ نویسنده‌ٔ فیلمنامه: اسماعیل هادی ○ مدیر فیلمبرداری: جمشید فرحی ○ موسیقی متن آذری: منصور تهرانی ○ بازیگران: عنایت بخشی، جمشید آریا، اسماعیل محرابی، عزت‌الله رمضانی‌فر، علی برجسته، و... ○ محصول گروه تعاون و توزیع فیلم ایران ○ رنگی، ۳۵ میلیمتری.**

■ حتی اگر در عنوان‌بندی فیلم، نامی از ساموئل خاچیکیان نمی‌آمد، تصاویری مانند سایه‌ٔ دست قاتل بر دیوار، که با آلت قتاله بر فرق پدر بالاش فرود می‌آید؛ و نمایی از پاهای مردی در خرابه‌های زندان؛ و یا تصویر مردی در تاریکی که انعکاس نور بر تیغه‌ٔ چاقو، یک چشمش را روشن کرده است؛ می‌توانست معرف او باشد. گفتگوهای غیرعامیانه و شکسته‌ٔ فیلم (بدون این‌که عامل مثبتی باشد) نیز یادآور نقل قولی است از خاچیکیان، که در یکی از مصاحبه‌های قدیمی‌اش گفته بود از دوبلورها می‌خواهد تا به سبک فیلمهای فرنگی به‌جای هنرپیشگان حرف بزنند. و دست آخر این‌که تم بالاش با "یک قدم تا مرگ" (دزدان پزشکی را مجبور می‌کنند که همکار زخمی آنها را مداوا کند) و "عصیان" ساخته‌ٔ خاچیکیان، تا حدی اشتراک موضوع دارد.

فیلمهای خاچیکیان از حیث موسیقی فضای مطلوبی می‌آفرینند. این فضای مطلوب ناشی از باری است که (ولو بطور ابتدایی) به‌تصویر داده می‌شود. در فیلمهایی که رکن اصلی، گفتگو باشد هیچ کاری از موسیقی ساخته نیست. نمونه‌ٔ واضح آن نمایشنامه‌ٔ رادیویی است که موسیقی در آن حکم رابط را دارد و به‌طور عمده در فواصل هر دو بخش از آن استفاده می‌شود.

"بالاش" فیلمی نیست که بتوان هنر تصویر آن را ستود، اما لحظه‌هایی که تصویر هم در آن نقشی داشته باشد، دیده می‌شود. بطور مثال اولین باری که در زندان مخروبه، نمایی از پاهای یک مرد نشان داده می‌شود، برای تماشاگر غیرمنتظره است و یا لحظه‌ای که ژاندارمها در دامنه‌ٔ کوه دیده می‌شوند از عنصر هیجان بی‌نصیب نیست. این‌گونه لحظه‌ها، برای آهنگسازی خبره، فرصت خوبی است.

اساسا" موسیقی فیلم نمی‌تواند نقش توصیف کننده داشته باشد. بروز دادن روحیه‌ٔ خبیث یک دزد. از موسیقی فیلم ساخته نیست. اگر این‌کار را برعهده‌ٔ موسیقی بگذاریم، وارد حیطه‌ٔ اپرا شده‌ایم. موسیقی فقط می‌تواند حضور او را اعلام کند. تصنیفی که در فیلم بالاش شنیده می‌شود (فکر نمی‌کنم نام دیگری غیر از تصنیف بتوان بر آن گذاشت) هما‌نطور که سناریست فیلم هم اعلام کرده بسیار زیباست؛ اما زیبایی ملودی در موسیقی فیلم ممکن است عاملی منفی باشد. تصنیف در سینما یکی از بدترین بدعت‌هایی است که گذاشته شده (منشاء تصنیف، در مقاله‌ٔ مربوط به دیمتری تیومکین آمده است ــ ماهنامه‌ٔ فیلم، شماره‌ٔ پانزدهم)، زیرا پرداختن به آن اگر نه غیرممکن، که بسیار سخت و دور از دسترس است. از آنجا که تصنیف دارای کلام است و آهنگساز از گذاشتن موسیقی بر روی شعر، منظور دیگری غیر از ادای موسیقایی کلمات ندارد به حوزه‌ٔ توصیف وارد می‌شود. و آهنگسازی که بدین طریق نقش نقال را بر عهده بگیرد، هیچ‌گاه با سینما رابطه‌ٔ منطقی پیدا نخواهد کرد. گوش تماشاگر در سینما بیکار نیست که بخواهد بطور کامل و مجزا تصنیفی چند دقیقه‌ای را بشنود و در عین حال قادر به درک آن هم باشد. ذهن او معطوف به چیزهاییست که بر پرده می‌بیند، بویژه این که در طول پخش تصنیف، کارگردان نمی‌داند دوربین را روی چه موضوعاتی بگرداند. لذا مجبور است که برای پر کردن هفت یا هشت دقیقه‌ٔ طول تصنیف، یک سری نمای در مجموع بی‌ربط را به‌خورد بیننده بدهد؛ که در فیلم بالاش چنین خطایی روی داده است. پس بهترین جایی که می‌توان از تصنیف استفاده کرد، کجاست؟: عنوان‌بندی فیلم ــ که البته در همین قسمت هم ضوابطی حاکم است. بهترین کار ممکن اینست که تصنیف از فیلم حذف شود. اگر به‌دلایلی، اجباری در استفاده از تصنیف باشد. تنها کار ممکن حذف بار توصیفی آنست. قدرت توصیفی عاطفی موسیقی بسیار زیاد است. لذا اگر در شعر هم کلمات توصیفی به‌کار نرفته باشد، باز هم کمترین غفلتی می‌تواند آنرا به آوازی جدا از فیلم تبدیل کند. کما این‌که می‌بینیم در عنوان‌بندی فیلم بالاش، این‌طور به‌نظر می‌رسد که موسیقی، از رادیوی ماشین پخش می‌شود!

اسفندیار منفردزاده در دو فیلم "رضا موتوری" و "گوزن‌ها" از تصنیف استفاده کرده است. در اولی شعر نیمه توصیفی و موسیقی بسیار سینمایی است. اما موفقیت فقط در عنوان‌بندی است و هنگامی که در اواسط فیلم هم صدای خواننده به‌گوش می‌رسد، بر طبق همان مشکل همیشگی، فیلمساز نمی‌داند با دوربین چه‌کار کند، لذا قهرمان فیلم را بیهوده بر موتور می‌نشاند و به‌گردش در خیابانهای تهران وادار می‌کند. در دومی شعر غیرتوصیفی و از این لحاظ بسیار سینماییست. اما موسیقی منفردزاده با محتوای تغزلی خود از عنصر سینما جدا می‌افتد. در فیلم "پل"، این کلمات با موسیقی مرتضی حنانه شنیده می‌شود:



بیا!/ بلبل دیوونه/ پای گل می‌خونه:/ ابرو بارونه/ موسم بهاره/ **دلم تنگ و بی‌قراره**

به‌جز مصرع آخر، شعر غیرتوصیفی است و به آهنگساز امکان خلق یک ملودی سینمایی را داده. علاوه بر این، کوتاهی شعر هم در این مورد دخیل بوده است.

در طول فیلم بالاش، تصاویری وجود دارد که موسیقی آن برگرفته از تم اصلی تصنیف است که با تار آذربایجانی نواخته می‌شود. وظیفه‌ای که در اینجا بر عهده‌ٔ تار آذربایجانی گذاشته شده بسیار سینمایی از کار درآمده است. پیوند بالاش با محیط و اطرافیانش، با نوای همین تار به‌شکل درستی القاء می‌شود. و می‌بینیم که تاثیر تکنوازی تار آذربایجانی به‌مراتب از خود تصنیف بیشتر است.

تصنیف که تمی محلی دارد از یک وزن سه‌ضربی برخوردار است و ارکستر بطور کامل همه‌ٔ قطعه را اجرا می‌کند. و این یعنی موسیقی توصیفی. اما تکنوازی تار، سرعت ملودی را بسیار کند کرده و با مضراب‌های ملایم، آنرا از شکل توصیفی بدر آورده است. ضربه‌های مقطع و اجرای کند قطعه، حواس تماشاگر را (که معطوف تصویر هم هست) از وزن غافل کرده و باعث می‌شود که موسیقی را بطرزی گنگ و مبهم بشنود. همین نامفهوم بودن، قدرت توصیفی موسیقی را ضایع کرده و فضایی سینمایی به آن می‌بخشد. به‌جز موسیقی تصنیف و تکنوازی تار آذربایجانی، بقیه‌ٔ موسیقی تقریبا" از بین قطعه‌های فرنگی انتخاب شده است (نام روبیک منصوری به‌عنوان میکساژ، این فکر را که موسیقی به‌وسیله‌ٔ او انتخاب شده، تقویت می‌کند). موزیک، به‌رغم این‌که مختص فیلم ساخته نشده، از طریق ضربه‌های موکد سازهای کوبی، به‌همراهی درستی با تصویر نائل آمده است، چرا که از محتوایی غیرتوصیفی برخوردار است. همه‌ٔ موسیقی‌های اضطراب‌انگیز، اگر غیرتوصیفی باشند، می‌توانند در چنین لحظه‌هایی موثر باشند. اما میزان تاثیر، بستگی به قدرت انتخاب دارد. آنچه که مسلم است اگر تاثیر بسیار خوبی بدست نیاید، لطمه‌ای هم به فیلم وارد نمی‌شود. در تاریخ سینمای ایران، هیچ‌گاه در چنین لحظه‌هایی از موسیقی درست استفاده نشده. دلیل ساده‌ٔ آن هم اینست که حالت‌های مهیج تصویر، با موسیقی گوشنواز و محتوایی توصیفی همراه شده است. و این چیزی است که بطور مطلق، شکست نامیده می‌شود.

تورج زاهدی

## حضور و تاثیر ...

بقیه از صفحه ۶

تغییر اضافه کردن حملهٔ نادر به هندوستان است.

۴ــ روزنامهٔ "ایران" در همان تاریخ (۱۱ اسفند ۱۳۱۲) در چاپ برنامهٔ سینماهای تهران از فیلم "نورجهان" به‌عنوان فیلم ایرانی نام برده است.

۵ــ در این مورد به فیلمهای اولیه ساموئل خاچیکیان (چهارراه حوادث، طوفان در شهر ما، یکقدم تا مرگ) توجه کنید که صحنه‌های زدوخورد را قابل قبول‌تر و خیلی بهتر از فیلمهای هندی ارائه داده است.

۶ــ توجه کنید به فیلم "قصه عشق" ساختهٔ آرتور هیلر و فیلمهای "بوبی" محصول هند و "ماهیها در خاک می‌میرند" محصول ایران. در هر سه فیلم، عشق دو دلداده مایهٔ اصلی قرار گرفته است اما هیچ شباهتی در پرداخت بین فیلم "قصهٔ عشق" و "ماهیها در خاک می‌میرند" نمی‌بینید، درحالیکه پرداخت فیلمساز هندی در فیلم "بوبی" و فیلمساز ایرانی در "ماهیها در خاک می‌میرند"، بهم نزدیک است.

۷ــ ناگفته پیداست پایین بودن سطح فرهنگی تماشاگر شرقی ناشی از شرایط تحمیل شده استعمار در این کشورهاست.

۸ــ متاسفانه هنوز هم فیلمهایی از این دست که حول قهرمان‌سازی فردی و مسئلهٔ انتقام ساخته شده‌اند، فروش دارند. در این مورد می‌توانید در حال حاضر فیلم "یکشنبهٔ سیاه" را بررسی کنید.

۹ــ دلیل را باید در سوژه و پرداخت بسیار ابتدایی فیلمهای نوع "هنسای عرب" جستجو کرد.

۱۰ــ سابو (متولد ۱۹۲۴ ــ مرگ در سال ۱۹۶۳) ــ در کودکی فیلبان بود و توسط رابرت فلاهرتی هنگام تهیه فیلم "فیلبان" در هند کشف شد. وی بعدها با آن جثهٔ کوچک در فیلمهای انگلیسی در نقش نوکر هندی خوش‌ــ طینت و وفادار ایفای نقش می‌کند.

۱۱ــ خلاصهٔ داستان فیلم، از مجلهٔ اطلاعات هفتگی شماره ۳۴۲ مورخ ۱۶ بهمن ماه ۱۳۲۶ نقل شده است.

۱۲ ــ نامها از مجلهٔ اطلاعات هفتگی شمارهٔ ۳۴۲ گرفته شده است.

۱۳ــ محبوب خان (تولد ۱۹۰۹ ــ مرگ ۱۹۶۴) کارگردان هندی ــ بمدت ۱۰ سال یک کارگردان فیلمهای افسانه‌ای است. در ۱۹۴۲ شرکت خودش را بوجود آورد و از این پس تهیه‌کنندهٔ تمام فیلمهای خودش است. در ۱۹۴۳ با فیلم "تقدیر"، نرگس را به عالم سینما معرفی کرد. فیلم معروف این دو نفر، "مادر هند" است (نقل از دایره‌المعارف سینمایی ــ تالیف بیژن خرسند).

۱۴ــ با نگاهی به "فرهنگ فیلمهای سینمای ایران" تالیف جمال امید، شباهتهایی بین داستان این فیلم و فیلم ایرانی "زندانی امیر" تهیه شده در سال ۱۳۲۷ دیده می‌شود.

## مباحث تئوریک

# مفاهیم در گونه‌های مختلف تدوین

*از کتاب "درک فیلم"*
*نوشته‌ "آلن کیس بیر"*

## مبنای قطع

شمار نامشخصی از عوامل گوناگون، لزوم تدوین را پیش می‌آورند. بعضی از روشن‌ترین آنها به‌قرار زیرند: ایجاد تنوع؛ تغییر صحنه‌ها در جایی‌که داستان فیلم اقتضا می‌کند؛ حذف پاره‌های ناخواسته‌ٔ حوادث؛ به‌وجود آوردن روابط پرهیجان یا دراماتیکی که به شکلهای دیگر امکان ندارد، که علتش هم محدودیت درمورد بازیگران و بدل‌هاست (مثلاً" وقتی که تدوین این توهم را باعث می‌شود که قهرمان فیلم بسوی شیبهای خیلی تند رودخانه خیز برمی‌دارد، که در واقع او هیچوقت نزدیک نقطه خطرناک نیست).

استفاده‌های ظریفانه‌تر دیگری که از تدوین به‌عمل می‌آید، در این جهت است که آن‌را بدل به عنصری زیبایی شناختی در بافت فیلم کند. این جنبه‌های هنری‌تر تدوین را، در اینجا شرح می‌دهیم.

**تدوین تداومی:** تدوین می‌تواند باعث ایجاد تداوم یا حفظ آن شود؛ همچنین سبب به‌هم خوردن تداوم هم می‌شود. قطع ممکن است واضح، حتی بیش از حد واضح باشد؛ یا ممکن است از چشم تماشاگر، بالنسبه ناپیدا باشد. دلایل حفظ تداوم این است که کارگردان می‌خواهد جریان حادثه به‌شکل اصلی‌اش نشان داده شود و محل قرار گرفتن اشیاء و آدمها و جهتی که در حال حرکتند، معلوم شود. تداوم به این نحو حفظ می‌شود که پایان نما با آغاز نمای بعدی، از لحاظ شباهت یا تضاد، مقایسه می‌شود.

یکی از شیوه‌های پراستعمال برش که براساس شباهت و به انگیزهٔ حفظ تداوم صورت می‌گیرد، "قطع ـ در ـ حرکت"[1] است. در این شیوه، بازیگر یا شیٔ، درست قبل از قطع و بعد از قطع، حرکات مشابهی دارد. این حرکات باید طوری باشد که به‌نحو نسبتاً" موکدی نظر تماشاچی را جلب کند، یعنی حرکاتی باشد در یک جهت یا از یک نوع، یا تشابهات دیگری. وقتی روی این حرکات مشابه قطع صورت می‌گیرد، احتمال این‌که تماشاگر، در حال تعقیب جریان حادثه، متوجه عمل قطع نشود، افزایش می‌یابد.

در یکی از صحنه‌های فیلم Z (کوستاگاوراس ـ ۱۹۶۹) از "قطع ـ در ـ حرکت" استفادهٔ فراوانی می‌شود. در صحنه‌یی که ژنرالهای فاسد با مامور تحقیق تسلیم‌ناپذیری روبرو می‌شوند که هدفش دستیابی به‌حقیقت است، از یکایک ژنرالهایی که جلوی او می‌آیند، سئوالهای مشابهی پرسیده می‌شود. قطعهای سریع روی حرکات مشابه آنها، تداوم حادی به‌صحنه می‌بخشد. روشی که با آن، واکنش ژنرالها در قبال بازجویی در کنار هم قرار می‌گیرد، بدل می‌شود به‌استعاره‌یی بصری برای کیفیت از قبل طرح شدهٔ گریز آنها.

فیلم کوتاه "موج‌شکن" (کریس مارکر ـ ۱۹۶۳)، که کمابیش به‌طور کامل از تعدادی عکس (تصویر ثابت) تشکیل شده، و از این حیث منحصر بفرد است، مایه‌یی بر مبنای داستانهای علمی ـ تخیلی دارد، و شخصیت‌هایش بازماندگان یک جنگ اتمی‌اند. تصاویر ثابت، که مجسم‌کنندهٔ پاره‌هایی از زندگی شخصیت‌ها هستند، توسط خودشان در تلاشی برای دستیابی به گذشته مورد استفاده قرار می‌گیرند. این تصاویر جوهر دنیای مرده‌یی را که در پی‌اش هستند، عرضه می‌دارند. با این‌که تماشاگران در تمام صحنه‌ها، جز یک صحنهٔ کوتاه، با یک رشته تصاویر غیرمتحرک (عکسها) مواجه می‌شوند، از طریق قطعهای متعدد از یک عکس به دیگری احساس حرکت شدیدی به آنها القاء می‌شود. تنها صحنه‌یی که در آن واقعاً" حرکتی رخ می‌دهد، در پایان یک رشته قطعهای روان است از زنی خفته که چشمانش را باز می‌کند. تماشاگران، درحالی‌که به هیچ چیز جز تعدادی عکس، مربوط نیستند، در شگفت می‌شوند از این‌که می‌بینند شخصیتی



**در پدرخوانده یک رشته قطعهای رفت و برگشتی از راه تضاد به‌هم ارتباط می‌یابند.**

حرکت می‌کند و از این‌که می‌فهمند، کاملاً" توهم حرکت را پذیرفته‌اند.

**برش از طریق یک مایه**، شیوهٔ دیگری برای حصول تداوم است. در "فارغ‌التحصیل" اثر مایک نیکولز، برش تداومی نمایشگر آگاهی شخصیت‌های اصلی به‌دنیای اطرافشان است. اولین تابستان "بن" Ben بعد از فارغ‌التحصیل شدن است. احساس بیگانگی‌اش وسیله تدوین به‌چشم می‌آید. در یکی از فصل‌های فیلم، صحنه‌هایی از خانه پدری‌اش همراه با ملاقاتهای شبانه‌اش با خانم رابینسون، به‌تناوب پشت هم می‌آیند. بعد از نمایی از "بن" در حال پریدن روی یک تخت لاستیکی در استخر خانهٔ پدری‌اش، نمایی داریم از او که می‌پرد به رختخواب، و بعد نمایی از "بن" در حال اصلاح صورت که در همان وضع می‌کوشد به مادرش توضیح دهد که شبهایش را کجا می‌گذراند. تاثیر این نوع تدوین، دوگانه است. مایهٔ فیلم نماها را وحدت می‌بخشد، و تدوین نمایشگر مایه فیلم است.

صدا هم می‌تواند مبنای وصل نماها باشد. موسیقی غالباً" کار انتقال میان صحنه‌ها را انجام می‌دهد. در این نوع تدوین، یک مایه موسیقی‌وار از صحنه‌یی به صحنه دیگر ادامه می‌یابد، حتی وقتی‌که صحنهٔ بعدی، زمان یا مکان متفاوتی داشته باشد. در "فارغ‌التحصیل"، موسیقی "سایمن" و "گارفانکل" همینطور بی‌وقفه ادامه می‌یابد؛ در آن حال که "بن"، نما پشت نما، در جستجوی دختری که دوست می‌دارد کالیفرنیا را زیرپا می‌گذارد. در اینجا موسیقی ـ گونه‌یی یکپارچگی در صحنه‌یی به‌وجود می‌آورد که بدون موسیقی ممکن بود فقط یک رشته نماهای مکرر از "بن" باشد که با ماشینش در جاده‌ها روان است.

گفتگوهای تداخل‌کننده[2] هم گاهی برای موارد مشکل انتقال نماها، در عین حفظ جریان حوادث، به‌کار می‌رود. در فیلم الن رنه به‌نام "موری‌یل"، در چند مورد گفتگوهای یک صحنه با گفتگوهای صحنه قبلی تداخل پیدا می‌کند. در نگاه اول، برای تماشاگران مشکل است که رابطهٔ بین آنچه را که می‌شنوند و آنچه را که می‌بینند، بفهمند. تازه وقتی که تماشاگران تشخیص دادند که کی، در کجا، و چه وقت دارد حرف می‌زند، صحنهٔ جدید با صدا و عوامل تصویری خودش شروع شده است.

کیفیت عدم تشابه نیز می‌تواند سرچشمهٔ تدوین تاثیرگذاری باشد. در چنین موردهایی، تضاد است که از طریق قطع، امکان وصل بین نماها را فراهم می‌آورد. در "پدرخوانده" (کاپولا ـ ۱۹۷۲) یک رشته قطعهای رفت و برگشتی بین مراسم تعمید و کمین‌گاه خونبار، از راه تضاد به‌هم ارتباط می‌یابند. فرمایشات اخلاقی پدرخوانده در مراسم تعمید، و تبهکاری‌هایی که در جای دیگری تحت اوامر او رخ داده‌اند، به‌تناوب دنبال یکدیگر قرار می‌گیرند و ریاکاری‌یی را که لازمهٔ موضع جدید قدرت است، موکد می‌سازند.

**تدوین براساس عدم تداوم:** عدم تداوم[3] نیز به‌عنوان شیوه‌یی برای پیوند نماها موارد

استفاده زیبایی شناختی دارد. تدوین براساس عدم تداوم، تغییر قابل ملاحظه‌یی در جنبه‌های گوناگون حادثه به‌وجود می‌آورد. صحنه ممکن است ناگهان به مکان یا زمان متفاوتی برده شود. حوادث فیلم ممکن است چند پاره یا کاملا" گسسته به‌نظر آیند.

شگردی در تدوین به‌نام "عدم تطابق"[4]، مکانیسم ساده‌یی برای وصول به عدم تداوم است. عدم تطابق (نماهای متوالی) را می‌توان درمورد تمام‌وجوه آکسیون انجام داد: جهتی که در آن آکسیون پیش می‌رود؛ محل قرار گرفتن آدمها و چیزها در زمینه صحنه؛ سرعت حرکت آدمها و چیزها؛ یا اندازه، شکل، رنگ، حجم، بافت، و صدای چیزها. در هر جا که زمینه فیلم اقتضا کند، یکی از خصایص آن پریشان یا حتی گسسته شود، تدوین براساس عدم تداوم می‌تواند راه‌حل درست آن باشد.

فصلی را در نظر بگیرید که حوادث زیر در آن رخ می‌دهند: (۱) بازیگری در سمت راست پرده با بازیگر (ناپیدای) دیگری حرف می‌زند. (۲) بازیگر دوم، تنها و در سمت راست پرده، به او جواب می‌دهد و شروع می‌کند به صحبت با بازیگر اول. (۳) بازیگر اول حرفش را می‌زند، درحالی‌که همچنان در سمت راست پرده قرار گرفته. این نماهای تطابق نیافته، تماشاگر را اذیت می‌کند. بدین دلیل که تدوین معمولا" نقشش این بوده که به آکسیون روی پرده، خصوصیتی مشابه زندگی روزانه ببخشد.

حالا نمونهٔ دیگری از یک رشته نما را مجسم کنید: (۱) گروهی مرکب از سه مرد، از جمله قهرمان فیلم، در سمت چپ پرده. (۲) نمای نزدیکی از قهرمان فیلم، اکنون درسمت‌راست. اگر در عناصر تصویری یا در گفتگوها دلیلی برای این تغییرجهت نباشد، چنین تدوینی باعث عدم تداوم خواهد شد که پاک گیج‌کننده است.

در "از نفس افتاده" (گودار — ۱۹۵۹) یک فصل تعقیب وجود دارد مرکب از یک رشته نماهایی که از نظر جهت روی پرده با هم نمی‌خوانند. قهرمان فیلم (ژان پل بلموندو) و پلیس به تعقیب و گریز می‌پردازند. در نقطه‌یی از این تعقیب، قهرمان به‌سمت راست پرده در حال فرار است، اما پلیس را درحالی می‌بینیم که به‌سمت چپ پرده تعقیبش می‌کند. بنابراین حرکت قهرمان با حرکت تعقیب‌کنندگانش تطابق ندارد. قراردادی که در بسیاری از فیلمها برای نمایش دادن جهت حرکت حاکم است (و این فصل از "از نفس افتاده" آنرا نقض می‌کند) می‌گوید تعقیب شده و تعقیب کننده باید در یک جهت حرکت کنند. برای اینکه این تطابق درمورد جهت حرکت حاصل شود، قانون حرکت ۱۸۰ درجه‌یی رعایت می‌شود، بدین ترتیب که به‌منظور ضبط حرکات تعقیب شده و تعقیب‌کننده دوربین در یک طرف خیابان قرار می‌گیرد که از هر دو فیلم بگیرد، و از خط فرضی ۱۸۰ درجه‌یی که در وسط خیابان کشیده شده عبور نمی‌کند. در "از نفس افتاده" ماشین بلموندو را می‌بینیم که از یک طرف خیابان به سمت راست می‌رود و از کنار دوربین عبور می‌کند. بعد دوربین از عرض خیابان می‌گذرد (و بدین گونه است که خط فرضی ۱۸۰ درجه‌یی را قطع می‌کند) و از پلیس موتورسوار که در حال حرکت به چپ و در تعقیب بلموندو است فیلم می‌گیرد.

در "از نفس افتاده" موارد دیگری از عدم تطابق نیز به‌چشم می‌خورد. در یک رشته نما، که بلموندو به‌طرف توالت می‌رود، عدم تطابق از راه حذف قسمتهایی از صحنه به‌وجود می‌آید، که نمونه‌یی از همان قطع جهشی‌ست که قبلا" توضیحش را دادیم. کاربرد زیبایی شناختی عدم تداوم درمورد جهت حرکت روی پرده و تصویر کردن یک آکسیون را به‌تفصیل در بحث مربوط به سبک دوربین گودار بررسی خواهیم کرد.

**تدوین گرافیک:** برخی از کارگردانها، مثل نظریه‌پرداز و فیلمساز معروف روسی، ایزنشتاین، نظامهای پیچیده‌یی از تدوین بر مبنای ساختارهای‌گرافیک‌پرورانده‌اند — ترکیب‌بندی‌های دوبعدی‌یی که خیلی مشابه نظایرشان در نقاشی‌ست و مثل آنها، برخوردار از خصایصی مانند توازن، تناسب، و تقارن است. تدوین گرافیک، نماها را بر مبنای انگاره‌های دوبعدی‌یی که درون آنهاست به‌هم می‌پیوندد.

در فصل "پلکان اودسا" از فیلم "رزمناو پوتمکین"، ایزنشتاین حمله سربازان به مردم پایین پلکان را به‌شیوه‌یی نمایشگر می‌سازد که زمان‌بندی‌اش با کیفیات گرافیک پلکان هماهنگی دارد. حرکات منظم سربازان، که ماشین‌وار عمل می‌کنند، در آن‌حال که با آرایش نظامی پا می‌کوبند، ریتم و نظمی مشابه فواصل بین پله‌ها دارد، که با آشفتگی و بی‌نظمی مردم فراری در تعارض است. میان این حرکاتی که از نظر گرافیکی متفاوت است، برشهایی صورت می‌گیرد که به‌نحوی تصویری تخاصم نمایش داده شده را موکد می‌سازد.

در بحبوحهٔ حمله، کودکی ضربه می‌بیند؛ مادرش او را به‌طرف سربازان پیش رونده می‌کشاند، و از آنها می‌خواهد که متوقف شوند؛ همچنان که مادر به آنها نزدیک می‌شود، سایه‌هاشان روی او می‌افتد و زیر سایه‌ها می‌میرد. با ادامهٔ پیشروی سربازان، سایه‌هاشان بدل به خطوط خشونت‌بار موربی روی سطح پرده‌می‌شود، که به‌طرزی نمادین تیراندازی به زن حامل بچه را به اعمال سربازان بر ضد مردم ربط می‌دهد.

در نماهای بعدی، که به زن حامل کالسکه بچه شلیک می‌شود، حرکت دایره‌یی شکل مسیر زن، که واکنش او را در قبال درد نشان می‌دهد، مبنای وحدت‌بخشی می‌شود برای تدوین نماهایی که به‌دنبال می‌آید، که پایانش به‌زمین افتادن زن و قطعهٔ معروف سرازیر شدن کالسکه بچه از روی پله‌ها است. قبل از این‌که حرکت دایره‌یی‌شکل سر زن کامل شود، صحنه قطع می‌شود به نمایی نزدیکی از چرخهای کالسکهٔ بچه، و شکل مدور چرخها پرده را پر می‌کند، قطع به سر مادر که حرکت مدور را کامل می‌کند، قطع به نمای خیلی نزدیکی از دست او، چسبیده به کمرش، جایی که گلوله به آن اصابت کرده. دستهای او، همچنانکه از درد به خود می‌پیچد، قلاب مدور کمربندش را گرفته. حرکات زن در سراسر این رشته نماها از لحاظ ریتم مشابه‌اند — و این باعث ارتباط بیشتر آنها می‌شود.

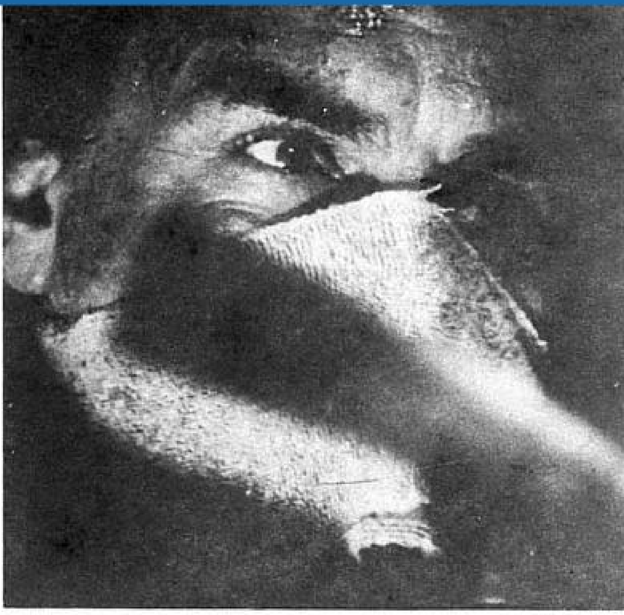
واژهٔ فصل[5] (سکانس)، موقعی مرکزی در اصطلاحات ویژه تدوین داشته است. هرچند که واژه تدوین تا حدی ابهام دارد، اما می‌توان آن‌را درمورد تصویر کردن یک رویداد کامل به‌کار برد، یعنی توالی حوادثی، با یک شروع، وسط و پایان. اگرچه در یک فصل معمولا" تدوین وجود دارد، الزاما" چنین نیست.

جایی‌که تدوین واقعا" نقشی ایفا کند، یک فصل بدین ترتیب قابل تشخیص است که مجموعه‌ای از نماهای به‌هم پیوسته، یک "کل" می‌رسازند که‌حادثه، وضعیت، یادوراهی معینی به‌وجود می‌آورد، می‌پروراند، و بعد به نقطهٔ پایان می‌رساند. نماهایی که صحنه‌های "پلکان اودسا" را پدید آورده‌اند، در مجموع یک فصل تشکیل داده‌اند. این فصل، ستیزی میان سربازان پیش‌رونده و مردم به‌وجود می‌آورد، موقعیتی را به‌صورت یک حمله تمام عیار پرورش می‌دهد، و با یورش بردن به مردم روی پلکان و واکنش رزمناو، به نقطهٔ پایان می‌رساند. اگرچه آکسیون با آماده شدن رزمناو برای حمله به ناوگان تزار ادامه می‌یابد، اما تماشاگر احساس می‌کند وضعیت اولیه به یک مرحله پایانی رسیده است.

*1) Cut on motion*
*2) Overlapping*
*3) Discontinuity*
*4) Mismatching*
*5) Sequence*



*فصل پلکان اودسا از فیلم "رزمناو پوتمکین" به‌شیوهٔ گرافیک تدوین شده است*


مبارزین باسک

## سال شمار سینمای پس از انقلاب ـ ۶ | ۱۳۵۹

"سال شمار سینمای پس از انقلاب" بررسی سال به سال رویدادهای سینمایی ایران در پنج سال اخیـــر است. عمـــده تکیه مطلب، بر روی فیلمهای ایرانی به‌نمایش درآمده در هر سال است و سایر مسائل به‌طور گذرا مورد اشاره قرار خواهد گرفت.

# دگرگونی‌های مهم

روزنامهٔ کیهان (۵۹/۴/۳)، در گزارش دومین روز برگزاری سمینار، چکیده‌ای از سخنرانی حجت‌الاسلام شیرازی سرپرست دایرهٔ مبارزه با منکرات، محمدرضا ابراهیمی نمایندهٔ مطبوعات، و حجت‌الاسلام سید علی قاضی نمایندهٔ جامعه روحانیت مبارز را چاپ کرده بود. در پایان این گزارش، دو توضیح از سوی کیهان چاپ شده بود که توضیح دوم چنین بود: "روزنامهٔ صبح آزادگان در روز پنجشنبه ۲۹ خرداد اطلاعیه‌ای از سوی بنیاد هنری مستضعفین را به چاپ رسانده بود که در آن با استناد به ۱ـ حکم دادستانی انقلاب ۲ـ حکم دایرهٔ مبارزه با منکرات، توقیف فیلم قیصر را به اطلاع مردم رسانده بود. لکن آیت‌الله شیرازی رئیس دایرهٔ مبارزه با منکرات، حکم را... در دومین روز سمینار تکذیب کرد..."

خبر چند روز قبل روزنامهٔ کیهان (۵۹/۳/۲۹) مبنی بر توقیف فیلم "همسفر" توسط دایرهٔ مبارزه با منکرات، نشان می‌داد که آن‌نهاد، در این زمینه نیز فعالیت دارد. کما این که یکی از مسئولان دایرهٔ یاد شده، در همین خبر گفته بود که "ضوابط نمایش فیلم، بزودی اعلام می‌شود."

روزنامهٔ کیهان (۵۹/۴/۱۱)، متن موارد پیشنهاد شده در قطعنامهٔ سمینار را چاپ کرده بود. پیشنهادها عبارت بود از:

الف ـ انحلال انجمن سینماداران، انجمن وارد کنندگان و انجمن تهیه‌کنندگان فیلم.

ب ـ ضمن محکوم نمودن تعطیل بدون مطالعه سینماها که می‌رفت تا توطئه‌ای را دامن زند و احیانا" مورد استفاده افراد ضد انقلاب و گروههای فرصت‌طلب قرار گیرد، اینک جهت بازگشایی مجدد سینماها کمیته برگزار‌کننده سمینار هیئتی را برای بازبینی و صدور پروانه نمایش فیلم‌های موجود تعیین می‌نماید.

ج ـ تشکیل کمیته‌ای با همکاری "هیئت پاکسازی و سالم سازی ادارات" جهت رسیدگی به وضع مستضعفین سینما.

د ـ سمینار حمایت همه‌جانبه خود را از بیانیهٔ حجت‌الاسلام شیخ صادق خلخالی در رابطه با فیلم قیصر و وزارت فرهنگ و آموزش عالی اعلام می‌کند.

هـ ـ تشکیل "بنیاد سینمایی جمهوری اسلامی ایران" به‌شرح پیشنهادی زیر:

۱ـ شناسایی سینما به عنوان یک صنعت بوسیله دولت جمهوری اسلامی ایران و حق بهره‌گیری از اتمام امکانات و اعتبارات صنعتی.

۲ـ انحلال کلیه دوائر فیلم‌سازی و سمعی و بصری وزارتخانه‌ها ادارات و موسسات دولتی و تمرکز آنها در بنیاد سینمایی جمهوری اسلامی ایران.

۳ـ تمرکز کلیه لوازم، ماشین‌آلات و وسائل فیلمبرداری و سینمایی متعلق به دولت در بنیاد سینمایی جمهوری اسلامی ایران.

۴ـ تعیین تکلیف مالکیت سالنهای نمایش دهنده در سراسر کشور بوسیله دولت (مصادره، ملی کردن و غیره) و واگذاری آنها به بنیاد سینمایی جمهوری اسلامی ایران و اداره و تغذیه آنها به‌وسیله بنیاد بر اساس ضوابطی که بعدا" ازتصویب مجلس شورای اسلامی خواهد گذشت.

۵ـ ورود انواع فیلم‌های خارجی اعم از سینمایی، تلویزیونی و مستند و تولید فیلم‌های ایرانی و پخش آنها سوای فیلم‌های علمی و تخصصی مورد نیاز مراکز علمی و صنعتی که جنبه انتفاعی ندارد، توسط بنیاد سینمایی جمهوری اسلامی ایران انجام شود.

۶ـ ورود کلیه مواد خام، ماشین‌آلات و وسایل فیلم‌برداری و سینمایی و مواد شیمیایی مورد نیاز و توزیع عادلانه‌آن با رعایت اصول و مقررات قانون بازرگانی خارجی در اختیار و مسئولیت بنیاد سینمایی جمهوری اسلامی ایران قرار گیرد.

۷ـ ایجاد کمیته‌ای متشکل از نویسندگان و افراد صالح اجتماعی، جامعه روحانیت، نهادهای انقلابی و سینماگران متعهد و معتقد به انقلاب اسلامی ایران جهت بررسی نمایشنامه و فیلم‌نامه‌ها و ارشاد و راهنمایی کارگردانان و سایر هنرمندان و دست اندرکاران سینما و بازبینی و صدور پروانه نمایش.

۸ـ ایجاد دفتر پژوهش و کوشش در تحقق طرحهای تولیدی در زمینه تولید مواد خام و ماشین‌آلات و مواد شیمیایی مورد لزوم در داخل کشور تا حد خودکفایی.

۹ـ کلیه مقررات سینمایی که از طرف بنیاد سینمایی جمهوری اسلامی ایران تنظیم و به‌تصویب مجلس شورای اسلامی ملی خواهد رسید، در تمام نقاط کشور لازم‌الاجرا خواهد بود."

### برخورد آرا

روزنامهٔ کیهان در ۲۳ مرداد ۵۹، متن گفتگوی کوتاهی با محمد علی نجفی را به‌چاپ رسانده بود. وی گفت: "نه فیلمی تولید میشود و نه کسی اشتیاقی نسبت به آن نشان می‌دهد... برای این‌که در انجام این کار، تامین شغلی وجود ندارد. البته نه اینکه فکر کنید با مشکل مادی و نیروی انسانی روبرو هستیم. نه، به‌هیچ وجه". وی ادامه داد که اختلاف با بنیاد، همچنان به‌جای خود باقی است. نجفی گفت که فرهنگ و هنر "هیچ نقشی در مصادرهٔ سینماها ندارد" و در مصادرهٔ سینماها "هیچ ضابطه و معیاری وجود ندارد." وی گفت که برای تهیه فیلم و ورود فیلمهای خارجی ضوابط جدیدی مشخص شده، "ولی همان قدرتهای غیرمسئول، متاسفانه اجازهٔ پیاده کردنش را نمی‌دهند."

هفتهٔ بعد (۵۹/۵/۳۰)، در همین روزنامه طی گفتگویی با یکی از مسئولان وقت بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان ـ که نامی از او برده نشد ـ به محمدعلی نجفی پاسخ گفته شد. وی اظهار داشت: "تضاد بر سر نحوه و معیارهای تولید فیلمهای ایرانی و پخش و ورود فیلمهای خارجی بود که هنوز هم به‌قوت خود باقی است... پیشنهاد (اجازهٔ ورود فیلم خارجی به کسانی که فیلم تولید کنند) با شیوه‌های انقلابی مطابقت ندارد. براساس این پیشنهاد، افرادی که فیلمهایی مثل "نفس بریده" و یا "پرواز در قفس" را ساخته‌اند، برای وارد ساختن فیلم خارجی مجازند و به این ترتیب، دست دلالان و تاجران فیلم، باز هم در کار باقی خواهد بود... این کار باید به‌عهدهٔ افراد مومن و متعهدی که نیاز جامعهٔ ما و محتوای انقلاب ما را درک کرده‌اند، واگذار شود... درمورد (تولید فیلم) نیز ما می‌گوئیم هر سناریو و طرحی قبل از فیلم شدن بهتر است به‌نظر یک گروه از مسلمانان متعهد و انقلابی برسد و درصورت تصویب، امکانات تهیهٔ آن فراهم شود، ولی فرهنگ و هنر با این پیشنهاد مخالف



سیریاپی



بوفالوی سفید

است . . . اعتقاد دارد که فیلمها بعد از ساخته شدن باید مورد تایید یا رد قرار گیرند . . . "

زمینه‌های تولید

تمامی دست اندرکاران و مسئولان، به‌رغم اختلاف نظرهایشان، بر این عقیده بودند که باید در مقابل فیلم وارداتی، از فیلم داخلی حمایت کرد. و اعتقاد داشتند که برای رسیدن به خودکفایی فرهنگی در زمینهٔ سینما، باید تولید داخلی حمایت شود. با این حال، هر گروه، پیشنهادهای خاص خود را داشت و خط و روال خاصی را پیشنهاد می‌کرد. در زمان دولت موقت، محمدعلی نجفی اعلام کرد که می‌بایست صندوقی ایجاد شود و با واریز درصدی از درآمدفیلمهای خارجی به این صندوق، این پول صرف تولید داخلی شود. بعدها و در سال ۵۹ نیز بارها دربارهٔ این صندوق صحبت شد و حتی در انجمن واردکنندگان فیلم کار به مراحل آغاز تولید نخستین فیلم از این محل نیز کشیده شد اما هیچگاه به‌نتیجه نرسید.

حجت‌الاسلام احمد صادقی اردستانی، مسئول شورای بررسی فیلم (که در نیمهٔ دوم سال ۵۹ به این سمت برگزیده شد) در گفتگویی با روزنامهٔ کیهان (۶۰/۲/۲۳) سه علت برای آن‌که هنوز در زمینهٔ تولید داخلی اقدام شایسته‌ای صورت نگرفته است، عنوان کرد: "مشکلات اداری، عدم کارایی دست اندرکاران تولید، و پراکندگی نیروهای متعهد و متخصص" وی اظهار داشت "اگر مسئولین وزارتخانه جهت تصویب ضوابط و آیین‌نامه‌هایی که در این زمینه براساس نه شرقی و نه غربی بودن تدوین گردیده است سرعت و همت به‌خرج دهند، سد مهمی از این راه برداشته خواهد شد." حجت‌الاسلام اردستانی، در همانجا پیشنهادهای خود را به این شرح ارائه داده بود:

"دست اندرکاران و خاصه تولیدکنندگان فیلم، باید با معارف اعتقادی، عملی و استراتژیکی و اخلاق و روابط اسلامی حداقل تا آن اندازه که در مسیر حرکت تولید آنهاست، آشنا شوند و حتی کلاس شناخت اسلامی ببینند . . . باید تا حد زیادی از طمع مادی و فقط به‌تجارتی بودن و تکاثر محصول فیلم اندیشیدن و تلاش کردن چشم بپوشند . . . و در مرحلهٔ سوم، همگام با ضوابطی که اعلام می‌شود، نیروهای فعال و متعهد و نیروهای وارستهٔ متخصص، همگام و هماهنگ، تعهد و تخصص را درهم آمیزند."

نکته‌ای که از همان آغاز، مسئولان بر آن پای می‌فشردند این بود که صنفی به‌نام واردکنندهٔ فیلم نباید وجود داشته باشد، بلکه تولید کنندگان باید اجازهٔ ورود فیلم داشته باشند. با این حال، در عمل، چنین نشد.

احضار بازیگران و خوانندگان

در نیمهٔ اول سال ۵۹، دادستانی انقلاب طی اطلاعیه‌هایی که در مطبوعات به‌چاپ می‌رسید، تعداد زیادی از خوانندگان و بازیگران سینما و تئاتر (آنهایی که در سینما هم فعالیت داشتند) و تلویزیون را احضار کرد. احضار شدگان، همگی دارای چهره و نامهای آشنا بودند. نامها در اطلاعیه‌های جداگانه، ترتیب مشخصی نداشت (مثلا اول خوانندگان، بعد بازیگران و . . .) بلکه هر اطلاعیه، مخلوطی از آنها بود.

وقتی که نام نخستین سری افراد اعلام شد، برخی از آنها پیش از آن تاریخ به خارج رفته بودند. بسیاری از بازماندگان، گمان می‌کردند که درصورت مراجعه به دادستانی، دستگیر و زندانی خواهند شد. عده‌ای خود را پنهان کردند و به تکاپو افتادند اما مراجعهٔ نخستین کسان از سری اول احضار شدگان، باعث شد که بیشتر بازماندگان احضار شده در اطلاعیهٔ اول و اطلاعیه‌های بعدی، به دادستانی مراجعه کنند. از عده‌ای از احضار شدگان تنها تعهدی گرفته می‌شد که از آن پس طبق موازین جمهوری اسلامی زندگی کنند و در گفتگوهای حضوری به آنها توصیه می‌شد که شیوه‌های زندگی گذشته‌شان را فراموش کنند. برای بقیه، چند جلسه "کلاسهای ارشادی" تشکیل شد. نکتهٔ قابل اشاره این است که در میان احضار شدگان، نام کسانی که تنها به‌عنوان کارگردان یا تهیه‌کننده شهرت داشته باشند به‌چشم نمی‌خورد.

در همان زمان، مخلوط شدن نامهای دارای سوءشهرت با معدود افرادی که حتی می‌توان آنها را دارای حسن شهرت دانست، حساسیتها و رنجشهایی رابرانگیخت و حتی رئیس وقت ادارهٔ برنامه‌های تئاتر، به‌دلیل احضار چند تن از بازیگران معروف تئاتر در کنار بازیگران درجه دوم سینمای تجارتی، از سمت خود استعفا کرد. اما چندی بعد، همان اندک جنجال نیز فروکش کرد و موضوع با گرفتن همان تعهدها و کلاسهای ارشادی پایان یافت.

دگرگونیهای مهم

چندی پس از آن‌که دولت شهید رجایی از مجلس شورای اسلامی رای اعتماد گرفت، رژیم بعث عراق با حملهٔ همه‌جانبهٔ خود، جنگی گسترده را آغاز کرد. بدیهی‌ست که همهٔ مسائل تحت تاثیر جنگ قرار گرفت و سینما نیز که حتی پیش از جنگ نیز جزو مسائل دست چندم جامعه تلقی می‌شد، بیشتر در سایه رفت. با این حال، به‌دلیل تفاوت مواضع این دولت با مسئولان پیش از خود، دگرگونیهای مهمی در زمینهٔ سینما رخ داد. رئیس جمهور وقت، بنی‌صدر، خود را به جنگ و جبهه‌ها مشغول کرده بود و دولت که در تعارض آشکاری با وی قرار داشت، دست به تغییرات همه‌جانبه‌ای در میان مسئولان و مقررات موجود زد. از جملهٔ این تغییرات، جایگزین شدن "مهدی کلهر" بجای مهندس "محمدعلی نجفی" با سمت معاون فرهنگی وزارت فرهنگ و آموزش عالی و تغییرات فراوان در پی آن بود. اعضای شوراها و کمیسیونها تغییر کردند، اجرای برخی مقررات متوقف ماند و پروانه‌های نمایش، باطل اعلام شد.

بنا به اظهار حجت‌الاسلام اردستانی (در گفتگویی با روزنامهٔ کیهان — ۶۰/۲/۲۳)، شورای جدید کار خود را از ۱۲ مهر ماه ۵۹ آغاز کرد و با مشکلات و موانع مختلفی روبرو شد، که از جمله نحوهٔ صدور پروانهٔ فیلم در گذشته بود که متاسفانه آن نحوهٔ صدور، درمورد فیلمهای مبتذل و مخرب و مفسد با شئون اسلامی و انقلابی بودن ملت هیچگونه تناسبی نداشت. بدین جهت، پروانهٔ این‌گونه فیلمها از سوی معاونت فرهنگی وزارتخانه لغو شد، و از آن پس فیلمهایی که پذیرفته شده است، گاهی حداقل ۲۰٪ و حداکثر ۵۰٪ با معیارهای اسلامی و فرهنگی ما سازگار



شش ژاندارم فضولباشی



سرنوشت یک سرباز

بوده." وی در بخش دیگری از همین گفتگو اعلام کرد: "در طول چهار پنج ماه تحولات این وزارتخانه و از جمله تلاش شورای بازبینی فیلم، مجموعا حدود ۳۴۰ فیلم بازبینی شده که ۲۰۹ فیلم آن مردود و ۱۳۷ فیلم پروانهٔ اکران گرفته است. در بین این فیلمها حتی یک فیلم هندی و یا ترکی دیده نمی‌شود و یا فیلمی که اسیر ضعف تکنیک و هنر باشد، کمتر وجود دارد."

حجت‌الاسلام اردستانی در مقاله‌ای که در روزنامهٔ کیهان (۶۰/۴/۴) نوشت، خاطرنشان کرد که در بررسیهای انجام شده در آغاز کار شورای جدید، دو راه پیش رو بود. یکی تعطیل سینماها، و دیگر حرکت "کجدار و مریز" و رهبری تولید در حین کار. وی ادامه می‌دهد: "سرانجام راه دوم انتخاب شد ولی متاسفانه این راه هم محصول چشمگیری نداشت و در طول هشت ماه از مجموع ۴۱۹ فیلم فقط ۳۵ فیلم فارسی با زحمت و ارفاق توانست موفقیت دریافت پروانه را بدست آورد."

وی، بار دیگر در مقاله‌ای در همین روزنامه (۶۰/۶/۲۳) علت پایین بودن میزان تولید را "عدم توان اسلامی انقلابی بسیاری از عناصر تولیدکننده، کندکاری مسئولین امر، عدم زمینه‌سازی مساعد از سوی دولت، و بالاخره سوءاستفادهٔ برخی از سینماداران و واردکنندگان فیلم" عنوان کرد.

از سوی دیگر، مهدی کلهر معاون فرهنگی وزارت فرهنگ و آموزش عالی، در گفتگویی (روزنامهٔ اطلاعات ــ ۶۰/۷/۹) علت رکود تولید را چنین اعلام کرد: "تولید فیلم که امری فرهنگی نسبتا بلندمدت و کاری گروهی است، نمی‌توانست در شرایط بعد از انقلاب با جو متحرک و ارزشهای نوین اجتماعی، محاصرهٔ اقتصادی و جنگ تحمیلی و غیره راه خود را بیابد. لذا باید توجه کرد که انتظار شکل‌گیری به این سرعت صحیح نیست."

حجت‌الاسلام اردستانی در گفتگو با روزنامهٔ کیهان (۶۰/۲/۲۰) اعلام کرد که در شورای بررسی فیلم، "نمایندگانی از ادارهٔ سیاسی ایدئولوژیک ارتش، سپاه پاسداران، جهاد سازندگی، بنیاد هنری مستضعفین، ادارهٔ نظارت و نمایش، جامعهٔ روحانیت، و تعدادی دیگر از دوستانی که به‌طور مستقل این مهم را انجام می‌دهند" عضویت دارند.

مسئولان امور فیلم و سینما پس از مهرماه سال ۵۹، با دو مشکل عمده مواجه بودند: یکی مسئله جنگ و محدودیتهای اقتصادی ناشی از آن که بر مقوله ورود و تولید و نمایش فیلم نیز تاثیر گذاشت. و دیگر، مسئلهٔ دگرگون کردن مقررات و افراد و روابطی که پیش از آن با سینما ارتباط داشتند.

### اعلام ضوابط تولید

حجت‌الاسلام اردستانی و سایر مسئولان و شخصیتها عدم شناخت دست اندرکاران سینما از اسلام را یکی از مهمترین دلایل رکود تولید عنوان کرده‌اند. مسئولان "مرکز اسلامی مطالعات هنری و فیلمسازی" که از اواخر بهار سال ۵۹ کار خود را آغاز کرد، در گفتگویی با روزنامهٔ جمهوری اسلامی (۵۹/۸/۱۸) در پاسخ به این پرسش که تابحال چه مشکلاتی در زمینهٔ هنر داشته‌اند، گفتند:

"کلا ما دو مشکل داشتیم. یکی این‌که متاسفانه آن مراجعی که از مسائل فقهی و اسلامی صاحب‌نظر هستند در زمینهٔ هنر خیلی کم کار کرده‌اند و هیچ ملاک و چهارچوب دقیق و درستی الان در دست نیست که ما فورا بخواهیم بر آن اساس شروع کنیم... مشکل دیگر ما تکنیک بوده و همینطور که می‌دانید در زمانهای سابق مسلمانهای متعهد کمتر میرفتند سراغ رشته‌های هنری و تبلیغاتی که رژیم سابق بیشتر روی آن تاکید داشت و آنها را مسخ کرده بود و مسلمانها نمی‌رفتند و نتیجتا این تکنیک‌ها را کمتر مسلمانها وارد هستند و این یکی از مشکلات بزرگ ما است."

با این حال، علاوه بر ضرورت تدوین چهارچوب هنر اسلامی، همواره بر تعیین ضوابط قانونی تولید نیز تاکید می‌شد. در زمان محمدعلی نجفی، فیلمها بدون بررسی فیلمنامه ساخته می‌شد و فیلمها را برای گرفتن پروانه ارائه می‌دادند اما مسئولان بعدی، با توجه به معیارهای متفاوت و سختگیرتری که داشتند، ضوابطی را در ششم آذر ماه ۵۹ به‌عنوان مقررات ناظر بر تولید فیلم، اعلام کردند. متن اطلاعیه‌ای که از سوی معاونت فرهنگی وزارت فرهنگ و آموزش عالی صادر شد به این شرح است:

"برای تحرک امور تولید در صنعت سینمائی داخلی و انطباق محتوای فیلم‌های سینمائی با فرهنگ عملی اسلام، معاونت فرهنگی وزارت فرهنگ و آموزش عالی به تولیدکنندگان فیلمهای سینمائی پیشنهاد می‌نماید از موضوعاتی استفاده نمایند که روح امید به ایزد و ایثار و فداکاری در راه خدا، اتحاد و همکاری و مقاومت در مقابل مستکبران، سازندگی و ابتکار و خلاقیت و قیام در مقابل کفار. تواضع و فروتنی در مقابل مومنان، و پرهیز از ظالمان را در بینندهٔ فیلمهای سینمائی زنده و تقویت سازد و نیز جهت جلوگیری از ضرر و زیان مادی تهیه‌کنندگان، مراحل زیر جهت صدور پروانهٔ ساخت به تولیدکنندگان پیشنهاد می‌گردد:

مرحلهٔ اول: بررسی سناریو ــ مرحلهٔ دوم: بررسی صلاحیت کارگردان و هنرپیشگان ــ مرحلهٔ سوم: نظارت بر امور ساخت فیلم ــ مرحلهٔ چهارم: نظارت بر امور صداگذاری و مونتاژ ــ مرحلهٔ پنجم: بازبینی نهائی و صدور پروانهٔ نمایش.

بدیهی است فیلمهائی که مراحل فوق دربارهٔ آنها اجرا نشده باشد، کمافی‌السابق تنها در یک مرحله بازبینی نهائی شده و درصورت داشتن صلاحیت، پروانهٔ نمایش آنها صادر خواهد شد."

## فیلمهای خارجی

درسال ۵۹، به‌ویژه نیمهٔ اول آن، فیلمهای سیاسی تحت تاثیر فضای عمومی جامعه، بیشترین تعداد فیلمها را تشکیل می‌داد. با این حال، نخستین نشانه‌های کوشش عامهٔ تماشاگر برای دست‌یافتن به تنوع و گریز از آن فضا، با نمایش چندباره و موفقیت فیلمهای نورمن ویزدم آشکار شد. به دلیل اعمال نظارت بیشتر از سوی دولت، البته از میزان فیلمهای جدید کاسته شد اما تعدادش هنوز به‌حدی بود که پاسخگوی بازار نمایش فیلم باشد. بنابه اظهار محمدعلی نجفی در گفتگویی که مجلهٔ تصویر ۵۹ (شمارهٔ سوم ــ اردیبهشت ۵۹) آن را نقل کرده، از ابتدای این سال، "ورود فیلم در انحصار دولت قرار



برادران چروی

گرفت. " با این حال، در ادامهٔ همان اختلاف‌نظرها و روشها، وی در همانجا گفت که بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان، فیلم هم وارد می‌کند و "گروهی از طرف این بنیاد به کشورهای اروپایی می‌روند و می‌گویند تنها ارگانی که صلاحیت خرید فیلم را دارد، ماهستیم." درهمین گفتگو، نجفی اعلام می‌کند که چون گفته شده سینماهامرکزاشاعهٔ فساد وفحشا است و او هم سرپرست اداره کل امورسینمایی کشور است، به عنوان اعتراض، از خردادماه سرکارش حاضر نخواهد شد. وگویا یک روز هم این‌کار را می‌کند اما دوباره به‌کارش ادامه می‌دهد. به‌رغم گفتهٔ نجفی، دولت در زمینهٔ ورود فیلم اقدامی نکرد اما ورود فیلم توسط وارد کنندگان، بسیار محدود شد. درهمان زمان، یکی از مسئولان بنیاد اعلام کرد که هیچ‌گاه فیلم خارجی وارد نکرده‌اند و فیلمهای آنها متعلق به موسسات مصادره شده است. همچنان که پیشتر آمد، پس از جایگزینی مسئولان تازه، پروانه‌های گذشته لغو شد. مهدی مسعود شاهی سرپرست وقت ادارهٔ کل نظارت و نمایش در گفتگویی (کیهان ــ ۶۰/۱/۹) اظهار داشت:

"قبلا (تا مهرماه ۵۹) فیلمهایی برروی اکران بودند که اکثرا در اثر داشتن روابط جواز نمایش گرفته بودند. بنابراین ماتصمیم گرفتیم در نمایش فیلمها تجدیدنظر کنیم. از صاحبان فیلمها درخواست کردیم که فیلمهای خود را برای بازبینی برای ما بفرستند که متاسفانه با عکس‌العمل آنان روبرو شدیم. مامهلت مزبور را تمدید کردیم و آنها مجددا" نیاوردند و این‌کار باعث شد تا پروانهٔ ۲۰۰ حلقه فیلمهای ایرانی را بی‌اعتبار اعلام کنیم. در زمینهٔ فیلمهای خارجی‌نیز اشکالاتی وجود داشت که به آنها تا ۱۴ اسفند (۵۹) مهلت دادیم. هدف از این کار، ایجاد خطی براساس نه‌شرقی نه‌غربی است... ما مجبور شدیم اعلام کنیم که فیلمهای خارجی را نیز برای بازبینی بیاورند و تاکنون حدود ۱۱۳ حلقه(عنوان) فیلم جواز نمایش گرفته‌اند که ازاین تعداد تنها ۲۱ فیلم ایرانی است و بقیه از کشورهای فرانسه، ایتالیا، انگلستان، آمریکا، روسیه، کره، الجزایر، و فیلمهای مشترک لیبی و فلسطین و لبنانی."

حجت‌الاسلام اردستانی نیز در مقاله‌ای (اطلاعات ــ ۶۰/۸/۲۸) پیرامون نابسامانیهای قبل از مهر ۵۹ نوشت: "به اعتراف مکرر عده‌ای از دست‌اندرکاران و تولیدکنندگان داخلی، مسئول اداری وقت حدود ۵۰۰ پروانه دراختیار انجمنهای واردکنندگان و سینماداران گذاشته‌بود که آنان طبق نظارت و صلاحدید سودجویانه و "نان قرض دادنها" پروانه‌هارا میان خود تقسیم کنند و جواز اکران صادر نمایند. که شرافت قلم اجازه نمی‌دهد حتی نام آن فیلمهای آنچنانـــــی را بیاوریم... هیئت موجود اولین کاری را که انجام داد... پروانهٔ حدود ۷۵۰ از اینگونه فیلمها، اعم از فارسی و خارجی را که بقول دست‌اندرکاران "پروانهٔ الله" داشت، باطل و بی‌اعتبار اعلام کرد، که برخی، از محصولات خود آنچنان وحشت داشتند که حتی جهت بازبینی (مجدد) هم جرئت نکردندفیلمهای خود را آفتابی کنند، وبه‌هرحال افراد از این راه ضربه دردناکی خوردند و کارشکنی‌های مختلف مذبوحانه نمودند و موثر واقع نشد."

از میان فیلمهایی که در سال ۵۹ به‌نمایش درآمد، و کم‌وبیش در روال فیلمهای پرفروش سال ۵۸ بود، اینها را می‌توان نام برد: راهیان مقصد نامعلوم، چگونه فولاد آبدیده شد، آزادیخواهان رودزیا، محکوم به اعدام، چه‌گوارا، سالواتوره جولیانو، دستها روی شهر، کوبا، قیام سیاه، کوبا و فلسطین زنده می‌مانند، دفاع از حق، بورژوای کوچک کوچک، ویتنام ۷۳، بادهای اورس، دسامبر، دادگاه ویژه، آفریقا بیدارباش، کرامول، پناهنده، توطئه در پاراگوئه، ترور، فاجعهٔ ۲۰۰۰، نهضت مقاومت، روزهای سپتامبر، غنچه‌های سرخ، حماسهٔ چه‌گوارا، دون‌آرام، دست کثیف استعمار، رم‌شهربی‌دفاع، مبارزین باسک، شجاعت مردم، فاشیست‌ها، عروج، فدائیان فلسطین، یک روز بخصوص، زنده بادلومومبا، الجزایر، انقلاب فرانسه، نبرد استرلیتز، چهل ویکمین، قیام بردگان، مارپیچ، مدرسه ضدجاسوسی، خرمگس، نامت را بخاطر بسپار، منظومهٔ پداگوژیکی، بازپرسی بپایان می‌رسد، کلمهٔ شیرین آزادی، بیداد، سیبریـــایـــی، برادران چروی، فرزندان انقلاب، آنها برای میهنشان جنگیدند، گارد جوانان، خلع‌ید، سرنوشت یک سرباز

این فیلمهای جنگی و سیاسی یامنتسب‌به سیاست را، فهرست ناهمگونی از فیلمهای کمدی وتفریحی همراهی‌می‌کند: بساز و بفروش، شش ژاندارم فضولباشی، ولگرد و خشن، سربازهای چوبی، به‌من‌میگن غیرتی، نورمن در فضا، شاه‌ظالم پسر زارع، شهر دیوانه دیوانه، رستوران بزرگ، ولگرد استثنائی، جاده‌صاف‌کن، صادق‌خان، نبردصادق خان، جنجال‌بزرگ، کارآگاه نیم‌وجبی، علاءالدین و چراغ جادو، مرد روز، ترینیتی علیه یانکی‌ها، هنگ پوشالی، ماهیگیر زبل، شیشه پاک‌کن، فضولباشی، سربزنگاه، شکلات سحرآمیز، لوبیای سحرآمیز، بمب و فلفل، بوفالوی سفید، ....

### محدودیتهای پس‌از شروع جنگ

باشروع جنگ تحمیلی، به علت اجرای برنامه خاموشی شبانه و کوتاه‌شدن روزها، نوبتهای نمایش فیلم در سینماها به دو سآنس در بعدازظهر محدود شد که در روزهای تعطیل، یک نوبت صبح نیز به آن اضافه می‌شد. از سوی دیگر، مدیران سینماها موظف بودند به‌هنگام اعلام وضعیت قرمز، نمایش فیلم را قطع و تماشاگران را از سالن خارج کنند، و مسئولیتی نیز در بازپرداخت پول تماشاگران، نداشتند. تشویش به‌سبب بمبارانهای هوایی به همراه سایر عوامل نیز باعث شده بود که اغلب، همان دونوبت نمایش روزانه نیز تماشاگر اندکی داشته باشد. همین شرایط باعث‌شده بود که پردهٔ همهٔ سینماها، انباشته از فیلمهای تکراری و انباری شود، که خود تکراری‌بودن فیلمها نیز، رکود سینماهارا تشدید می‌کرد. به تدریج که از اعلام وضعیت قرمز کاسته شدوخاموشیهای شبانه نیز آن شکل جدی آغاز جنگ را از دست داد، تعداد نوبتهای نمایش روزانهٔ سینماها افزایش یافت و چند فیلم تازه روی پرده‌آمد.

اما محدودیت عمدهٔ ناشی از جنگ دراین زمینه ممنوعیت‌ورود فیلمهای خارجی بود. به دلیل مسائل اقتصادی مربوط‌جنگ، دولت به بانک مرکزی دستور داد که از گشایش اعتبار برای ورود فیلم خارجی خودداری کند. در آغاز، به قراردادهای‌پیش از شروع جنگ اجازهٔ گشایش اعتبار داده می‌شد اما چون عده‌ای موفق شدند قراردادهای ساختگی ارائه دهند، ورود فیلم توسط واردکنندگان به‌کلی ممنوع‌شد.

# زندگی پیامبران در سینما

## قسمت دوم: زندگی مسیح

## ۴

*کن راسل در فیلم "مسیح وحشی" روایتی متفاوت از حضرت عیسی دارد.*



"کن راسل" سینماگر معروف فیلمی دارد به‌نام **"مسیح وحشی"** که آن‌را در سال ۱۹۷۱ ساخته است و از جمله کارهای خوب و معروف او در زمینه طنز و شوخی پنهانی، همراه با روحیه رومانتیک وی است که در غالب آثارش آشکار است.

داستان فیلم نمایشگر ماجراجوئی هنرمندی ایده‌آلیست، و بیانگر خیالهای باطل او است. او مجسمه‌سازی فرانسوی به‌نام "هانری گودیه" است که در سن بیست‌و سه سالگی، می‌میرد. او هنرمند رمانتیکی است که به یک دنیای تخیلی پناه نمی‌برد. در لندن در میان کارگران ساختمانی کار می‌کند و در کپری که دری آهنی آن‌را از خیابان جدا می‌کند، زندگی می‌کند. نزدیکی او به زندگی پرجنب و جوش خیابان نشان دهنده تمایل وی به روبروئی با دنیای چرکینی است که هنرمندی همچون چایکوفسکی از آن می‌گریزد. او به برتری دید هنرمند معتقد است اما نخوت و جسارت خاصی را در کارهایش نشان می‌دهد. نماینده‌ٔ هنرمندان‌تجربه‌گرای عصر حاضر است که در برخورد با سنتها، بی‌شکیب و مشتاق به شکستن تابلوها هستند. کارگردان می‌خواهد بگوید که همان بی‌پروایی که هنر "گودیه" را نیرو می‌بخشد، بسوی مرگش نیز سوق می‌دهد. در جایی از فیلم، او به دلال ثروتمند آثار هنری قول مجسمه‌ای را برای صبح روز بعد داده است. تصمیم می‌گیرد سنگ قبری را از قبرستان‌بدزددو تمام شب را جهت ساختن مجسمه‌ای صرف کند. در اینجا تلاش هنرمند در مبارزه با مرگ، با موفقیت و پیروزی همراه است ولی ضمنا" آشکار می‌شود که در پی‌گیری ذهنی‌اش نوعی شقاوت و سماجت دارد. در نمایشگاهی که پس از مرگ او از آثارش تشکیل می‌شود، دوربین با حرکاتی لغزان و روان، زیبایی مجسمه‌ها را ضبط می‌کند. در صحنه‌ٔ قبلی "گودیه" گفته بود که هنر بدون وجود بیننده موجودیت نمی‌یابد. و در آخر فیلم تحلیل هشداردهنده‌ای از هنر او را با دیدی پوچ‌گرایانه شاهد هستیم. فیلم بطور کلی برداشتی طنزآمیز از ظهور مسیح و نوآوری او در جامعه، و نمایشی از عصیان و سرکشی نسل جدید است.

این کارگردان در سال ۱۹۷۲ با ساختن فیلمی به‌نام **"تامی"** تنفر خود را از دنیای جدید بیان می‌کند. فیلم مملو از حرفهای کلیشه‌ای درباره فاصله بین نسلها، جوانان در برابر اجتماع، و پرستش بت‌های دروغین از سوی جوانان است. در این اثر وجوه تمایز میان مذهب و دنیای نمایش از بین میرود. کارگردان خود عقیده دارد که کلیسا امروز چیزی پیش پا افتاده و مایه سوداگری شده است حال آن‌که ستارگان بزرگ موسیقی پاپ امروزه از چنان احترامی برخوردارند که در گذشته فقط مختص قدیسین کلیسا بوده است "راسل" می‌خواهد سوداگری کلیسا و شرارت‌هایی را که بنام ایمان انجام می‌شود، محکوم کند. و از طرفی می‌خواهد ارزش‌های معنوی راستین را ارج نهد.

"تامی" فیلمی ابتکاری **ولی خسته کننده** است، زیرا به صحنه‌های هیجان‌انگیز عامه‌پسند محدود است. موسیقی آشفته فیلم نمایانگر تهوع و جنون محتوای آن است. حتی تصاویر مناظر طبیعی در فیلم، کلیشه‌ای هستند. در یک صحنه تکنیسین‌هایی را می‌بینیم که با لباسهای سفید و ماسک ضدگاز، ماده حشره‌کشی را به‌زمینی مملو از گلهای زردرنگ می‌پاشند. تامی نیز، به‌گونه‌ای، روایتی از مسیح معاصر است.

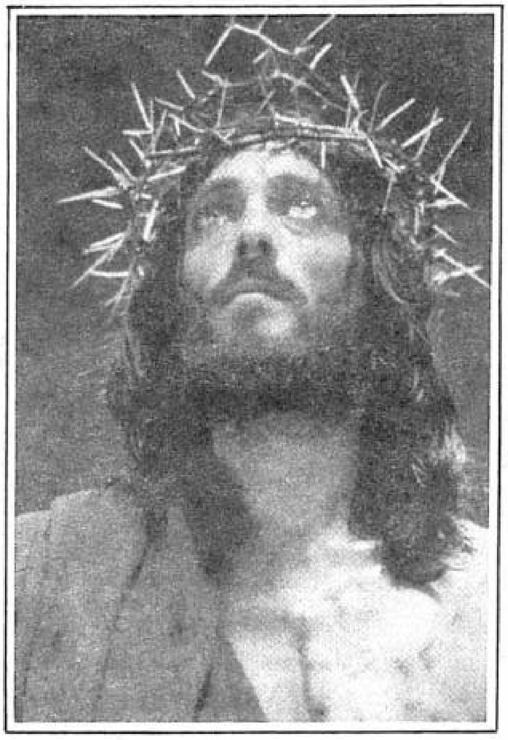
موج حاکم آن سالها در غرب موجب ساختن چنین فیلمهایی شد. جوانهای سرخورده و عاصی جوامع غرب که محیط‌زندگی را با آن همه مشکلات و اصول قراردادی غیرانسانی غیرقابل تحمل می‌دانستند، سرکشی آغاز کردند: که این مسئله بطور کلی در هنر و ادبیات و به‌ویژه در هنرهای نمایشی و سینما به‌صورتهای گوناگون بازتاب یافت. می‌گفتند که جوانان تکیه‌گاه ایمان خود را بر پایه‌های تعلیمات مسیح قرار داده و متوجه شده‌اند که می‌توان به استقبال گوشه‌ای از نظرگاههای وی رفت.

در سال ۱۹۷۳ "دیوید گرین" فیلمی به‌نام **"سخن خداوند"** (God Spell) را با شرکت "ویکتور گاربر" و "دیوید هاسکل" ساخت. در اینجا مسیح بصورت یک دلقک سیرک با مخلوطی از صفات مردانه و زنانه ظاهر می‌شود. داستان فیلم براساس انجیل متی و در قالب یک‌فیلم موزیکال، طولانی‌ترین و معروفترین موزیک راک امریکا را ارائه داد. در واقع داستان مسیح و دوستانش با استفاده از پیش‌زمینه شهر نیویورک پیاده می‌شود. آغاز فیلم بسیار جالب توجه است ولی بتدریج یکنواخت و کسل کننده می‌شود. گروه آوازه‌خوانان و بازیگران جوان فیلم بخوبی از عهده کار برآمده‌اند و "استپن شوارتز" آهنگساز فیلم امتیاز اصلی را به‌خود اختصاص داده است. این فیلم براساس یک نمایشنامه، و برگرفته از عقاید و تعلیمات مسیح نوشته شده است. شخصیتهای اصلی فیلم لباس دلقکها را بر تن دارند و در قالب شوخی و مسخره، حقایق زمانه و حرفهای جدی را بیان می‌کنند. "دیوید هاسکل" یکی از بازیگران فیلم که در نقش "یحیی تعمید دهنده" ظاهر می‌شود به خبرنگاران گفته بود که "مسیح، اندیشه‌های خود را درمورد بدیهای زمان خود به دیگران منتقل می‌ساخت و سعی داشت که همه مردم احساس برتری کنند." داستان فیلم دقیقا همان داستانهای انجیل است. فقط بعضی کلمات تغییر داده شده لذا درک داستانها آسان است. این فیلم ضمنا" مایه‌های کمدی نیز دارد و جنبه‌ٔ بدیهه‌سازی آن قابل توجه است. در این فیلم موزیکال داستانها با موسیقی راک، موسیقی محلی آمریکا و آهنگهای سیاهان بیان می‌شود. محل فیلمبرداری، پارک مرکزی نیویورک و خیابانهای مرکزی شهر است. ایفاگر نقش مسیح "ویکتور گاربر" است. این فیلم در همان سالهایی به‌نمایش درآمد که تب تازه‌ای در امریکا آغاز شده بود و آن موفقیت نسل تازه‌ای از سینماگران بود که با فیلم "ایزی‌رایدر" تولد یافته بود.

در سال ۱۹۷۲ "نورمن جویسون" فیلمی با نام **"عیسی مسیح سوپراستار"** ساخت که آنهم موزیکال و در همین ردیف بود. این فیلم در اسرائیل و در مکانهای واقعی رخدادها ساخته شد. جویسون علاوه بر کارگردانی، در تهیه آن نیز همکاری داشت. سناریوی فیلم اصولا" موزیکال است، یک اپرای راک اندرول است که بوسیله "آندرولوید" و "متیم رایس" تصنیف شده و نمایش آن در برادوی غوغائی برانگیخت

**موج فکری حاکم بر جوانان در سالهای آغاز دههٔ ۱۹۷۰، و روی آنان آوردن به نوعی از مذهب، باعث ساخته شدن فیلمهایی دربارهٔ مسیح مدرن شد.**

"رابرت پاول" به‌نقش مسیح در "عیسی ابن مریم"



**در فیلم «عیسی ابن مریم» ساختهٔ فرانکو زفیره‌لی»، مسیح را انسانی همچون انسان‌های دیگر می‌بینیم.**

و موجب تظاهرات موافق و مخالف شد. موسیقی فیلم توسط ارکستر فیلارمونیک لندن اجرا شد. نقش مسیح بر عهده "تدنیلی" است و "کارل آندرسون" سیاهپوست نقش "یهودا" را بازی می‌کند و "اینوان الیمان" بازیگر نقش مریم مجدلیه است. داستان فیلم، هفت روز آخر زندگی مسیح را دربر می‌گیرد و کنایه‌ها و سمبولهای فیلم، بیانگر بسیاری از حوادث معاصر است.

از نظر کارگردان، جنبش مذهبی جدیدی که در میان نسل جوان ایجاد شده بود، نوعی اعتقاد جدید را تبلیغ می‌کرد. او گفت: "این طرز تفکر برای نسل جوان نیروبخش بوده و آنها را به جستجو وامی‌دارد. بطور کلی اگر جوانها به مذهب رو آورند بسیاری از مشکلات آنها حل می‌شود."

در سال ۱۹۷۵ روسلینی سینماگر برجستهٔ ایتالیایی فیلم "**مسیح**" را ساخت. در این فیلم، تاریخ و افسانه ترکیب شده‌اند و ابهامی عظیم را نشان می‌دهند. شاهد میزانسن خاصی هستیم که در فیلمهای قبلی مسیح بطور غیرمستقیم از طریق سایه‌ای روی دیوار حضور پیدا می‌کند. و نتایج معجزه را می‌بینیم. در کار "روسلینی" برداشتهای مادی و خاکی نیست. او اصلاً به مراسم مصلوب شدن عیسی نمی‌پردازد و وقتی نشانش می‌دهد که آرام آرام، از شدت ضعف، در حال مرگ است. مسئلهٔ رستاخیز مسیح و عروج او جای محکمی در مجموعهٔ اساطیر مسیحی دارد ولی در فیلم روسلینی نه از وقوع زلزله خبری است و نه از فرشته خدا که بر سنگ می‌نشیند. عیسی را کفن می‌کنند و در گور می‌گذارند و با سنگ آسیابی، در آرامگاه او را می‌بندند. در فردای آنروز می‌بینیم که سنگ به کناری رفته و جنازه نیست (این صحنه با یک برش نشان داده می‌شود). در اینجا چندگانگی برداشت محتمل است. حتی می‌توان به گفته کاهنان اعتنا کرد که به نگهبانان می‌گویند "بگوئید که شبانگاه شاگردانش آمده و وقتی ما در خواب بودیم او را دزدیدند." حدیث کلی فیلم، پا گرفتن تصویر و آرزوی یک نجات‌دهنده، یک مسیح در تنگاتنگ مصائب و دربدری قوم یهود است. در یک نما دوربین به بالا می‌رود، دود شهرکی سوخته کادر را می‌پوشاند و روایتگر از امید آمدن مسیح می‌گوید. ظهور مسیح می‌تواند گونه‌ای مسیح سازی به‌دست خود مردم جوردیده‌ای باشد که همیشه در جستجوی اویند. "روسلینی" ماجرای مسیح را با دو هزار سال تبعید و اسطوره‌سازی مسیحیت بهم آمیخته است، بی‌آن‌که با قطعیت اسیر افسانه یا عینیت تاریخی شود. او از لحظه‌های اوج دراماتیک می‌گریزد و از حیث بیان به شگردهایی که تماشاگر را درگیر حوادث می‌سازند، رونمی‌آورد.

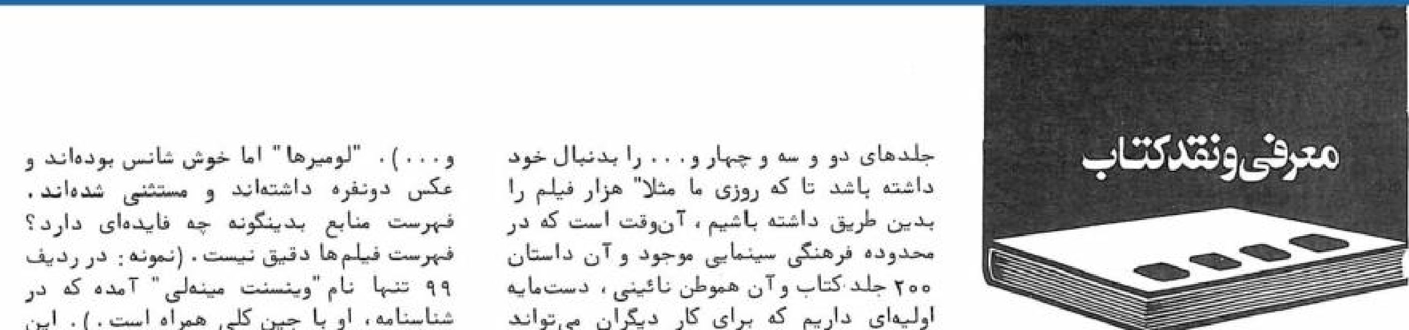
در سال ۱۹۷۷ "فرانکو زفیره‌لی" سینماگر ایتالیایی با برخوردی انسانی به ماجرای عیسی پرداخت. در این فیلم که "**عیسی ناصری**" نام داشت و با نام "عیسی ابن مریم" در ایران به‌نمایش درآمد، او را در قالب انسانی همچون سایر انسانها می‌بینیم. مسیح زفیره‌لی" به دبیران و روشنفکران که "یهودا" نیز جزو آنهاست، نگاهی طنزآلود دارد. ویژگی کار این کارگردان الهامی است که از نقاشی‌های کلیسایی دورهٔ رنسانس گرفته که در تعمیق شخصیت الهی مسیح بسیار موفق بوده است. عیسی که نقش وی را "رابرت پاول" بازی می‌کند، انسانی است که در راه زنده کردن قانون مرده باستانی و زدودن جهل و فقر و نیستی معجزه می‌کند. "رد استایگر" در نقش "پونیتوس"، "اولیویا هاسی" در نقش مریم باکره، و "کریستوفر پلامر" به‌نقش "هیرودیوس" ظاهر می‌شوند. این فیلم ده میلیون دلاری در کشور تونس ساخته شده است و ۸ ماه فیلمبرداری آن طول کشیده و قرار بود که فقط بعنوان یک مجموعه ۶ قسمتی تلویزیونی برای بنگاه بی.بی.سی انگلستان ساخته شود که بعداً" تبدیل به یک فیلم سینمایی شد. "پیتر یوستینف" و "آن بنکرافت" (به‌نقش مریم مجدلیه) نیز در این فیلم ایفای نقش می‌کنند. صحنه پردازیهای فیلم به‌ویژه کشتار موحش رومیها در ناصریه، باردار شدن مریم، قابل اشاره است. فیلم "عیسی ناصری" زیباترین فیلمی است که با وفادار بودن به متن انجیل ساخته شده است. مسیح "زفیره‌لی" همچون مسیح مدرن فیلمسازان گذشته، نه مارکسیست است، نه انقلابی، نه شورشی، و نه هیپی؛ بلکه چنانچه گفتیم یک انسان است. کارگردان با تجزیه و تحلیل موقعیت سیاسی آن زمان، افسانهٔ شرکت یهودیان را در مرگ مسیح و ریشه‌های مذهبی گرایش‌های ضدیهود را انکار می‌کند. یکی از نشانه‌های زیبایی شناختی فیلم، بازوان به آسمان گشوده مسیح در لحظه‌های معجزه و چهره‌ی پوشیده در هاله نور اوست که بیانگر سرشت خدائی او به‌شمار می‌رود. همین زیباییها را می‌توان در صحنه‌های به‌صلیب کشیدن مسیح و پائین آوردن او از صلیب و ویژگی نمایشی موقعیت‌ها با اثری دوچندان مشاهده کرد.

فیلم دربرگیرنده تولد و کودکی عیسی، خدمات یحیی تعمید دهنده، خدمات و تعلیمات عیسی، معجزه‌های وی، مخالفان و دوستانش، و بالاخره مصلوب شدن و قیام و عروج وی است. آخرین وقایع فیلم در اورشلیم اتفاق می‌افتد. او پیروزمندانه به شهر وارد می‌شود و به معبد بزرگ می‌رود. فروشندگان را به بیرون می‌راند و به شاگردان و حواریون خود می‌گوید گروهی قصد توطئه بر علیه مرا دارند. بعد یهودا را می‌بینیم که نزد سران کاهنان می‌رود و با گرفتن سی سکه نقره حاضر می‌شود عیسی را به آنها تسلیم کند. در صحنهٔ شام آخر، عیسی خیانت یهودا را پیش‌بینی می‌کند و در سکانسی دیگر درحالی‌که هاله‌ای از نور او را فراگرفته است، خطاب به آنها می‌گوید: "آرامش خود را به‌شما می‌دهم. مضطرب و ترسان نباشید". پس از محاکمه و قبل از اجرای حکم، سربازان او را به‌داخل محوطهٔ کاخ فرمانداری می‌برند و تمام گروهان را جمع می‌کنند و لباس ارغوانی بر وی می‌پوشانند، تاجی از خار بر سرش می‌گذارند، به او توهین می‌کنند و بعد او را برای مصلوب کردن حرکت می‌دهند.

*ابوالحسن علوی طباطبایی*

منابع

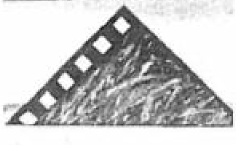

**۱ــ مجله فیلم کامنت، پائیز ۱۹۷۵ ــ مطلب راجع به کن راسل نوشتهٔ استفن فاربر.**
**۲ــ مجله رودکی، شماره ۵۰، آذرماه ۱۳۵۴**
**۳ــ مجله فیلمزاندفیلمینگ، دسامبر ۱۹۷۲**




# محدودیتها و قابلیتها




خسرو دهقان



## صد فیلم

**(مروری بر شاهکارهای سینمایی جهان)**

**○ گردآورنده: بهرام ری‌پور ○ چاپ اول، ۱۳۶۳ ○ ناشر: فاریاب ○ تیراژ: ۳۰۰۰ نسخه ○ قطع وزیری – ۲۱۰ صفحه، ۴۰۰ ریال، مصور ○ طرح و نقاشی جلد: آیدین آغداشلو.**

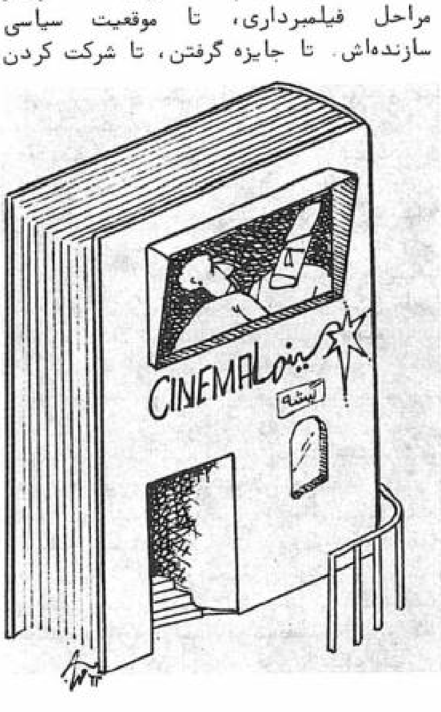
۱ــ صد فیلم، کتاب بدردخوری است. با همه عیبهایی که اینگونه تجربه‌های اول بهمراه خود دارد. کتاب بقطع وزیری است که حسابی جادار است. و هواخور کافی حتی گاه در پائین صفحات زوج فراوان دارد، برای یادداشت و علامت و غیره. در مقایسه با سایر کتابهای سینمایی – تا به‌امروز – روی جلد متفاوتی دارد. شناسنامهٔ جامع و مقدمه‌ای که اما خود بنوعی در حکم تاریخچه‌ای است و طبق سنت با بلوار "کاپوسین" آغاز می‌شود، چند صفحه اول کتاب را در اقلیم خود دارد. صد فیلم بترتیب سن از پس یکدیگر آمده‌اند. از "فیلمهای برادران لومیر" تا "اودیسه فضائی، ۲۰۰۱". فیلم‌ها با یک شناسنامه جمع و جور و یک شرح مختصر قصه و یک مجموعه اطلاعاتی، نیمی از کتاب و عکس از کارگردان بهمراه عکس صحنه‌ای از فیلم، نیمه دیگر کتاب را بین خود تقسیم کرده‌اند.

کتاب، کار بهرام ری‌پور است. ری‌پور متجاوز از ۳۰ سال در مجاورت سینما است. او مدارجی را طی کرده، و دهها بار افت و خیز داشته و درس شنیده و مدرس بوده و مطالبی نوشته و ترجمه کرده و فیلمنامه کار کرده و فیلم ساخته و در آرشیو مانده و بسفر رفته و ستاره به فیلم‌ها داده و . . . و حالا در بخش انتشارات و جشنواره‌های وزارت ارشاد اسلامی است.

نتیجه، کارکرد سالها مارست با سینما از نوع "ری‌پور"ی است. محصول، در نگاه اول کمی غریب می‌آید. در ممالک دیگر اما، بنوعی فشرده تاریخ سینما در فلان تعداد فیلم، کم نیست. این کار سنگ بنای اولی است که منهای مو از ماست کشیدنهای رایج این بخش از مجله، بد کار گذاشته نشده است. "صد فیلم" اگر جلدهای دو و سه و چهار و . . . را بدنبال خود داشته باشد تا که روزی ما مثلاً" هزار فیلم را بدین طریق داشته باشیم، آن‌وقت است که در محدوده فرهنگی سینمایی موجود و آن داستان ۲۰۰ جلد کتاب و آن هموطن نائینی، دست‌مایه اولیه‌ای داریم که برای کار دیگران می‌تواند زمینه‌ای باشد. کتاب، با سرعت و ایجاز، اطلاعات ساده اولیه‌ای را در اختیار می‌گذارد. و گاه فیلم‌ها و کارگردانهای (گنج آرن – ژاک فده) کمتر مانوس با خواننده را باو معرفی می‌کند. کتاب ارزش اطلاعاتی و مرجعی دارد لذا:

۲ــ با مو از ماست کشیدنهای رایج و ساده شروع کنیم: اسم کامل کتاب در صفحه ۳ و شناسنامه کتاب نیست. منظور عبارت "مروری بر شاهکارهای سینمایی‌جهان" است. فیلم‌های متن کتاب شمارهٔ ترتیب ندارد. در عنوان اصلی فیلم "تولد یک ملت"، حرف تعریف a از قلم افتاده است. نام فیلمنامه‌نویسان فیلم "عصر طلایی" آمده است، اما از قصه فیلم خبری نیست. نام فیلمبردار فیلم "سرقت بزرگ قطار" نیامده است. مدت‌زمان فیلم‌های "لومیر" نیامده است. در شناسنامه "اپرای سه‌پولی" (صفحه ۷۶) از هنرپیشگان نسخه آلمانی و فرانسوی فیلم نام برده شده است. مورد، توضیح بیشتری می‌طلبد که بدان در قسمت مجموعه اطلاعات همین صفحه پرداخته نشده است. قصه فیلم "دزدان دوچرخه" دقیق و درست نیست. قضیهٔ به‌گرو گذاشتن ملحفه‌ها و دوچرخه را از گرو درآوردن که در ساختمان قصه فیلم بسیار مهم است مخدوش شده است. نکته از آن جهت حائز اهمیت است که این ریزه‌کاری‌ها در کار "زاواتینی" به‌عنوان فیلمنامه‌نویس، کمال اهمیت را دارد. درصورت بی‌اعتنایی به این مهم، "زاواتینی" و "دسیکا" و بخش مهمی از مکتب نئورئالیسم را بسادگی از دست می‌دهیم در قسمت مجموعه اطلاعات فیلم "تعصب" آمده است: "این چهار داستان به‌صورت پی‌درپی در فیلم نمی‌آیند، بلکه صحنه‌های آنها درهم آمیخته شده است." "نمی‌آیند" و "است" باید از نظر دستور زبانی (مفرد و جمع) یکسان شود. در قسمت مجموعه اطلاعات فیلم "ریوبراوو" وقتی قرار است "از صحنه‌های مشهور فیلم" مثال‌هایی بیاید دیگر آوردن سه نقطه (. . .) در انتهای سطر هشتم بی‌معنی است. عکس "روبرت وینه" بعنوان کارگردان فیلم "دفتر دکتر کالیگاری" در صفحه ۲۳ نیامده است. از عکس‌های جان‌فورد تقریباً" چیز دیدنی باقی نمانده است. عکس واحدی از یک کارگردان برای فیلمهای متفاوتش کتاب را کسالت‌بار کرده است (بخصوص چنین برمی‌آید که سعی شده کتاب بسیار پرعکس و خوش‌عکس از کار درآید.) و مهم‌تر آن‌که وحدت رویه حفظ نشده است. و "روسه‌لینی" و "مارسل کارنه" مستثنی هستند. فیلم‌های بادو کارگردان مشترک تنها عکسی از یک کارگردان را دارد. (نمونه: ژنرال، تابو، چاپایف، آواز در باران و . . .). "لومیرها" اما خوش شانس بوده‌اند و عکس دونفره داشته‌اند و مستثنی شده‌اند. فهرست منابع بدینگونه چه فایده‌ای دارد؟ فهرست فیلم‌ها دقیق نیست. (نمونه: در ردیف ۹۹ تنها نام "وینسنت مینه‌لی" آمده که در شناسنامه، او با جین کلی همراه است.). این کتاب به‌لحاظ مرجع بودن فهرست‌های دیگری را می‌طلبد (نمونه: فهرست سال‌شمار فیلم‌ها و فهرست کار کارگردانها در کنار هم.).

۳ــ حرفهای جدی‌تر راجع به کتاب را شمار پایان‌ناپذیری از سئوالات و ابهامات و . . . پیشواز می‌کند. معدودی از قالب‌پذیرها را که در چند دسته عمده تقسیم می‌شود برمی‌شماریم: چرا تاریخچه‌ای به این سنگینی؟ چرا محدوده و گستره کار عرضه نشده است تا خواننده علاقمند به اشتباه نیفتد که فکر کند باید تمامی مشکلاتش را در باب "شاهکارهای" سینما از این کتاب بخواهد. چرا این صد فیلم و نه فیلم‌های دیگر؟ معیار برای انتخاب مثلاً" چهار فیلم از "کینگ ویدور" چه بوده است؟ فیلم "چهارصد ضربه" "تروفو" و یا فیلمی از "پازولینی"، "رائول والش"، "داگلاس سیرک"، "کوبا – یاشی"، "شابرول"، "یانچو"، "لورل و هاردی"، "فولر"، "فرانژو" و . . . چرا در این کتاب نیست؟ آیا سهم اینها در مجلدات بعد است و یا سلیقه شخصی‌ای مانع از ورود آنها به کتاب شده است؟ فیش‌برداری چگونه بوده است؟ خلاصه کردن داستان فیلم‌ها چه ضابطه و الگوئی را مد نظر داشته است؟ چه کسانی گردآورنده را یاری داده‌اند؟ مهمترین بخش کتاب که ما آنرا به‌اجبار "مجموعه اطلاعات" نامیدیم، به‌واقع چه نام دارد؟ تاریخچه و یا وقایع پشت صحنه و یا تفسیر و یا تحلیل و یا نقد؟ کدامیک؟ و یا هیچیک؟ این مجموعه از توفیق و یا عدم توفیق تجاری فیلم، تا وضعیت تهیه کنندگان با فیلم، تا نحوه‌ی صداگذاری و مراحل فیلمبرداری، تا موقعیت سیاسی سازنده‌اش. تا جایزه گرفتن، تا شرکت کردن



در فستیوال، تا تاثیر نمایشی‌اش در ممالک دیگر، تا وضعیت اثر ادبی مورد اقتباس و تا . . . رفته است .

و عکسها . قضیه باین سادگی نیست که ما عکس صحنه‌ای از فیلم را برداریم و بر تارکش عکس کارگردان را بنشانیم . به‌محض اینکه در یک طیف گوناگون صد فیلمی چنین کردیم ، به خواننده علاقمند خود القاء کرده‌ایم که ما علاقمند و یا مدافع تئوری مولف هستیم . برای نمونه "سام‌وود" در فیلمهای "برادران مارکس" چه نقش شاخصی دارد؟ مدیر فیلمبرداری فیلمهای "اشترنبرگ" وضعیتش چگونه است؟ "گرگ تولند" در آفرینش "همشهری کین" چه سهمی دارد؟ چه معیاری در کار است که می‌گوید قصه "مرد سوم" گراهام گرین به‌خودی خود جذابیتی ندارد (صفحه ۱۴۸) . می‌بینیم که چون به‌پیش می‌رویم ، موتور کتاب کم‌زور می‌شود . پس اشکال در کجا است؟

کتاب ، مقدمه‌ای جانانه کم دارد تا در اولین قدم ، بحرطویل‌نویسی ، را کوتاه کند . و تا خواننده علاقمند را یاری دهد که مقدمه را از تاریخچه فرق بگذارد و یاد بگیرد که در کتاب پی‌جوی چه باشد؟ و آن جوان جویای نائینی را هم راهبری کند که گردآوری چگونه فعلی است؟ به‌یقین ، بهرام ری‌پور نیک می‌داند که محصولی را بدین شکل بدست مشتری سپردن اگر بدفروشی نباشد ، لااقل بدسلیقگی است .

۴ـ "صد فیلم" کتاب بدردخوری است . فقر مقدمه را که گریبانگیر اینگونه کتابها است ، می‌تواند ترمیم کند ، و آنوقت است که "شخص" می‌تواند بفراخور حال و روز و حوصله خود کتاب را دوست داشته باشد یا نداشته باشد . و بالاخره ، به ذهن بسپاریم که هرآنچه را بعنوان نقد می‌آید مخاطبش لزوما" گردآورنده نیست . ویراستار و ناشر هم در این میانه سهمی دارند . ■

## تیترهای مطبوعات



### ● سروش

**شماره ۲۵۲ ــ ۶۳/۶/۳**

ــ کارنامه دولت جمهوری اسلامی در زمینه سیاستهای کلی سینمای کشور و ارزشهای حاکم بر آن (مقاله/گزارش)

ــ واقعیت‌گرائی در سینما ، قسمت دوم (تحقیق دنباله‌دار ــ کامران ناظر عمو)

ــ سینما در تلویزیون ، قسمت هفتم (تحقیق ــ ابوالحسن علوی طباطبائی)

**شماره ۲۵۳ــ۶۳/۶/۱۰**

ــ عقاید کوروساوا درمورد آخرین فیلمش (گفتگو ــ ترجمه : حمیده فرمانی)

### ● اطلاعات هفتگی

**شماره ۲۲۰۳ــ۶۳/۵/۳۱**

ــ آبگوشت بزباش ، هنر هشتم (م ــ بهزاد ، مقاله)

ــ سیری همه‌جانبه در هنر سینما ، قسمت چهاردهم (احمد امینی ــ تحقیق دنباله‌دار)

ــ میرزا کوچک خان ، نه در حد انتظار (نقد فیلم)

**شماره ۲۲۰۴ــ۶۳/۶/۷**

ــ نقد فیلم "بگذار گریه کنم" (احمد امینی)

**شماره ۲۲۰۵ــ۶۳/۶/۱۴**

ــ نقد فیلم "قهرمانان پشت جبهه"

**شماره ۲۲۰۶ــ۶۳/۶/۲۱**

ــ نقد فیلم "مبارزه در بلگراد"

### ● کیهان

**۶۳/۶/۶**

ــ گفتگو با محمدرضا اعلامی

ــ بگذار بحال بینندگان فیلمهای سینمائی تلویزیون گریه کنم (مقاله به بهانه نمایش پی در پی فیلمهای هندی "قانون" و "بگذار گریه کنم" .

**۶۳/۶/۱۸**

ــ وجدان بیمناک آقای دکتر (نقد فیلم "هیولای درون")

**۶۳/۶/۲۱**

ــ نگاهی به اولین فیلم سینمایی عروسکی (درباره فیلم "ابراهیم در گلستان")

**۶۳/۶/۲۵**

ــ کلیه سینماهای بنیاد مستضعفان تبریز بخاطر عدم امکانات ایمنی تعطیل شد (خبر/گزارش)

ــ نقد فیلم "بالاش"

**۶۳/۶/۲۸**

ــ گفتگو با سرپرست بنیاد سینمایی فارابی .

### ● صحیفه

**۶۳/۶/۱**

ــ نقد فیلم میرزا کوچک خان

ــ وزارت ارشاد اسلامی ، دردها و درمانها (مقاله دنباله‌دار)

**۶۳/۶/۱۴**

ــ برای گرفتن پروانه فیلم "پرستوها به لانه برمی‌گردند" روابط جایگزین ضوابط (نامه)

### ● متفرقه

**صنعت حمل و نقل (۶۳/۵/۲۳)**

ــ برنامه نمایش فیلم در هواپیماها (خبر)

**کیهان فرهنگی (شماره ۵ ــ مرداد ماه ۶۳)**

ــ راهپیمائی بلند کوبایاشی (خبر ــ درباره فیلم "وضعیت انسانی")

**علمی، ایمنی و بهداشت محیط‌زیست (۶۳/۶/۱۰)**

ــ فیلم‌های کامپیوتری

**آوای هامون (شماره ۹۴ــ۶۳/۶/۱۰)**

ــ "اولین‌ها" در هنر هفتم (اطلاعات عمومی)

## توی ویترین

### ● سینما

**فرهنگ سینمائی (انگلیسی فارسی)**

ترجمه : داود لویان ه چاپ دوم ، ۱۳۶۳ه ناشر : انتشارات پویش ه تیراژ : ۳۰۰۰نسخه ه قطع رقعی ــ ۲۸۸ صفحه ، ۴۵۰ریال ، مصور

### ● داستانهای فیلم

**حضور**

نوشته : یرزی‌کازینسکی ه ترجمه : ساناز صحتی ه چاپ اول ، ۱۳۶۲ه ناشر ، نشرنو ه تیراژ : ۵۰۰۰ نسخه ه قطع رقعی ــ ۱۳۰ صفحه ، ۲۱۰ریال .

("هال‌اشبی" در ۱۹۸۰ فیلمی با این نام ودستمایه ساخته است .)

**عروج**

نوشته : جرزی کوزینسکی ه ترجمه : محمد قاضی ، غلامحسین میرزا صالح ه چاپ اول ، ۱۳۶۳ه ناشر : انتشارات نیلوفر ه تیراژ : ۴۰۰۰ نسخه ، قطع رقعی ــ ۱۴۷ صفحه ، ۲۲۵ ریال .

(عروج ، همان کتاب حضور است که مترجمان ، عنوان فرانسوی آن رابرای نام کتاب ، پیشنهاد کرده‌اند)

### ● عکاسی

**عکاسی برای همه**

نوشته : آنتوان دزیله ه ترجمه : نادره‌قزوینی ، کاظم فائقی ه ناشر ، انتشارات گوتنبرگ ه قطع رقعی ــ ۲۴۴صفحه ، ۲۵۰ریال .

**هنر و آموزش عکاسی**

نوشته : مایکل لنگفورد ه ترجمه وتالیف : ف . وکیلی ه چاپ سوم ، ۱۳۶۰ه قطع رقعی ــ ۱۶۳ صفحه ، ۵۰۰ریال .

**دوربین عکاسی چگونه کار می‌کند**

نویسنده : دیویدکاری ه مترجم : علی نیلچیان ه بازنویسی و ویرایش : ذبیح‌الله بداغی ه ناشر : انتشارات همگام ه تیراژ : ۵۰۰۰ جلد ــ قطع جیبی ــ ۴۸ صفحه ، ۸۵ریال .

### ● تلویزیون و ویدئو

**تعمیرکار تلویزیون خود باشید (۶۰۰ عیب و تعمیر آن در تلویزیونهای رنگی پارس، آریا ، ناسیونال ، گروندیک)**

ه مولف : شکیب‌زاده ه چاپ اول ه ناشر : انتشارات هیلیا ، اصفهان ه قطع رقعی ــ ۵۸ صفحه ، ۲۲۰ ریال ، مصور .

**اسیلواسکوپ و کاربرد علمی آن**

ه تالیف و ترجمه : اسماعیل حیدری ، عطاءالله ملکی ه چاپ اول ، ۱۳۶۲ ه ناشر : مولفین ه تیراژ : ۲۰۰۰ نسخه ه قطع ، رقعی ــ ۶۱ صفحه ، ۲۵۰ ریال ، مصور .

**شناسائی و تعمیر تلویزیون رنگی پارس**

مترجم : شهرام محمدی ه چاپ اول ، ۱۳۶۲ ــ ناشر : انتشارات اورانوس ه تیراژ : ۴۰۰۰ نسخه ــ قطع رقعی ــ ۴۵۹ صفحه ، ۹۰۰ ریال .

# نقد خوانندگان

## چند پیام کوتاه

**ه آقای علیرضا جمالو، تهران**

نقاط ضعفی که در فیلم "سیاه‌راه" ذکر کرده‌اید، بدون دلیل و مثال بود. همین مشکل را نقد "میرزا کوچک‌خان" هم دارد.

**ه آقای رضا رضوانی اصل، کرج**

تقدم و تاخر نقد و یا بررسی یک فیلم در یک نوشته، بستگی به سلیقه و سبک نویسنده دارد، و هیچ قراردادی در این زمینه وجود ندارد. در نقد فیلم "بروبیکر" نیز نویسنده، ابتدا درباره کل فیلم نظر داده، و سپس اشاره‌ای به نکاتی خاص کرده که برایش جالب بوده است.

اما در نقد "آن سال‌های خوش"، ایراد نویسنده به تعداد فرزندان خانواده نبوده، بلکه به این واقعیت اشاره کرده، که این تعداد فرزند و یا کم و زیاد شدن آن‌ها، هیچ‌گونه تاثیری در روند تکاملی حرف و پیام فیلم ندارد، و حتی شاید استخوان‌بندی داستان فیلم را هم تحت تاثیر قرار ندهد. نشان دادن صحنه‌هایی زیبا از طبیعت هم کار سینما نیست. کارت پستال این کار را انجام می‌دهد، و ماندگارتر و در دسترس‌تر هم هست و اما ارائه واقعیت (هرچند که خیلی هم ملموس)، بدون دخل و تصرف هنرمند، نیز کاری بیهوده است. به شما توصیه می‌کنیم که این دو نقد را مجددا" و با دقت بیشتری بخوانید.

**ه آقای بهنام اشتری، رشت**

نقد شما بر فیلم "نگاه شیطانی" تکلیف خواننده را روشن نمی‌کند، که بالاخره فیلم بد است یا خوب. در پایان هر نوشته، جمع‌بندی از امتیازها و ضعف‌ها لازم به‌نظر می‌رسد.

**ه آقای سیروس حکمت‌آرا، شیراز**

چگونه فیلمی برای دیدن و نه تفکر کردن، می‌تواند قابل توجه باشد؟

**ه آقای قاسم فرمانبردار، قائم‌شهر**

نقد شما بر فیلم "دادشاه"، همان نقاط ضعف‌های بارزی را ذکر می‌کرد، که مشخصا" در نقدهای دیگران خوانده‌ایم.

**ه آقای خسرو کارمزد، تهران**

منظور شما از عدم شخصیت‌پردازی به‌دلیل ایجاد فضای سیاسی در فیلم "نقطه ضعف" را نفهمیدیم.

**ه آقای وهانج مرادیان بالانجی، ارومیه**

جا پیدا کردن فیلم در دل‌ها، کشاندن همهٔ اعضای خانواده پای تلویزیون، یک فیلم جالب، و آوردن جملاتی از این قبیل، نقد فیلم نیست. نقد فیلم باید حرف فیلم، صحت و اصالت آن و نحوه بازگویی آن را در قالب اثر، بشکافد و بررسی کند. وگرنه گفتن این مسئله که آهنگ‌های فیلم شبیه آهنگ‌های غربی بود، مشکلی را حل نمی‌کند.

**ه خانم مریم رضایی، مشهد**

نوشتهٔ شما به‌جهت آن‌که درباره فیلمی بود که اخیرا" نمایش عمومی نداشته، و علاوه بر آن بر دو روی کاغذ نوشته شده بود، غیر قابل استفاده ماند.

**ه آقای اسماعیل لطیفی، رشت**

به‌نظر شما اگر آدمی با مشخصاتی که نوشته‌اید سعی کند که نزد مادر درحال مرگش برود، تعجب‌آور است؟ و آیا این مسئله می‌تواند ضابطه‌ای اصولی برای تعیین خوبی و یا بدی یک فیلم باشد؟ در انتظار نوشته‌های عمیق‌تری از شما هستیم.



*ه بالاش ـ ساخته اکبر صادقی*

## فیلمی برای فراموش کردن

فیلم هیچ حرفی برای گفتن ندارد و به جرات می‌توان گفت که ویرانه‌های ساختمان بالای کوه انگیزه اساسی برای ساخت فیلم بوده است. فیلمنامه دارای ضعفهای زیادی است، بازیها بد و ناشیانه ارائه شده‌اند، و پرداخت شخصیت‌ها به طرزی ابتدایی صورت گرفته است.

اگرکارگردان می‌خواهد ساواکی‌ها را بشناساند که مردم خیلی بهتر و بیشتر از آنچه در فیلم مطرح شده، دیده‌اند و می‌دانند و اگر می‌خواهد تقابل وبرخورد شخصیت‌ها را در مکان و زمانی بحرانی مورد بررسی و تجزیه وتحلیل قرار دهد که در این‌کار موفق نبوده. بعنوان نمونه "بالاش" را در نظر بیاوریم که عکس‌العمل‌هایش خیلی گنگ و نامربوط است. بالاش هیچ نکته درخور و قابل توجهی ندارد وبسادگی می‌توان آن را فراموش کرد.

فرهاد حامدوران ـ تبریز

*اولیورتویست ساخته دیوید لین*

## سینمایی بدون جاذبه

سبک فیلمسازی و بیان سینمائی دیویدلین، چه در این فیلم و چه در فیلمهای بعدی‌اش، از پل رودخانه کوای گرفته تا دختر رایان، سبکی است ساده وابتدایی که در سینمای امروز نمی‌تواند جاذبه چندانی داشته باشد. استفاده از ابتدایی‌ترین شکل بیان سینمایی (بعنوان مثال: نمایی از بشقابی پر از غذا که حریصانه بلعیده میشود، به معنی گرسنگی. ویا قراردادن چهرهٔ بازیگر بیچاره! در موقع اعتراف زیر نور شدید پروژکتور، به‌معنی رستگاری) و بکار گرفتن مفاهیمی سمبلیک که آنقدر واضح هستند که دیگر نمی‌توانند سمبل باشند (نشاندادن نماهایی بیشمار از سگ ساکس، بمعنی زندگی سگی فاگین وافرادش، و بصدا درآمدن زنگ موقع نزدیک شدن پلیس‌ها به افراد فاگین) و در این زمان بصورت کلیشه درآمده است. دیوید لین، اولیور را بعنوان محور مرکزی فیلم قرار میدهد و او را در میان اجتماعی می‌اندازد که همه انگار مادرزاد بد بدنیا آمده‌اند. بعد گره‌های قصه را برای ایجاد اشتیاق در تماشاچی، تا پایان فیلم نمی‌گشاید ـ هر وقت هم پرداخت سینمائیش را ناتوان دید، ازگفتار روی تصویر استفاده میکند ـ هیچ توضیحی هم در مورد انگیزه‌های آدمهای فیلم داده‌نمیشود. پسر تابوت ـ ساز، معلوم نیست چرا فقط بیماری یتیم آزاری دارد. فاگین، فاگین است و باید بزور قبول کنیم که بد است. ساکس، مادرزاد قاتل است. بچه دزدهای دیگر هیچکدام هویت مشخصی ندارند و از گذشتهٔ آنها هیچ نمی‌دانیم. آیا هرکدام از آنها یک اولیور نیستند؟ در فیلم فقط یک شخصیت خوب وجود دارد که‌آنهم‌درنهایت‌کس‌وکار اولیور از آب درمی‌آید. ودرآخر اجتماعی که خود مسبب بوجودآمدن فاگین‌ها وساکس‌ها بوده است، سبب نابودی آنها میشود. آیا فاگین‌ها و ساکس‌ها از اول قربانیان همین اجتماع نبوده‌اند؟ این سئوالیست که‌دیویدلین از جوابدادن به آن ناتوان بوده است.

علی تیموری ـ باختران

*ه میرزا کوچک‌خان ـ ساختهٔ امیرقویدل*

## تیپ‌سازی از شخصیتهای تاریخی

سینمای ایران در تصویرکردن وقایع تاریخی، نوپا و جوان است و در این سالها می‌رود جایی برای خودباز کند. رفتن بسوی وقایع تاریخی، به‌ویژه از نوع معاصرش بخصوص در سینمای ایران شجاعت و پایداری می‌خواهد و شکست احتمالی تجاری یا هنری یک فیلم نیز. باتوجه به گستردگی وقایع فیلم، امیرقویدل به سادگی و بدون متوسل شدن به ترفندهای سینمایی اثرش را ساخته است. از قهرمان‌پروری‌های بیمورد، زد و خوردها وآرتیست بازی‌ها در صحنه‌های جنگی فیلم که در ذهن تماشاگر عادی جای دارد، می‌پرهیزد و این خود از نکات مثبت فیلم بشمار می‌رود. اما آن پیوند مردمی که بایستی با کوچک خان در طول فیلم دیده شود مشاهده نمیشود، و تنها به چند گفتار که از زبان میرزا شنیده میشود، اکتفا شده است. آدم‌های فیلم، شخصیت نیستند، و بیشتر روی تیپ‌سازی کار شده تا شخصیت‌سازی. دکتر حشمت از مبارزه خسته شده و تسلیم میشود، بدون این که انگیزهٔ این تسلیم شدن بصورت منطقی مطرح شود و ریشه‌ای با آن برخورد شود. تماشاگر از گذشتهٔ کوچک‌خان چیزی نمی‌داند، فقط او را مردی جنگجو و با ایمان ومومن مـی‌بیند. تنها در اوایل فیلم از زبان دکتر حشمت حرفهایی در وصف کوچک‌خان زده‌میشود و یا خالوقربان که تنها در حد یک تیپ باقی میماند.

جدا از حضور جنگلی‌ها در فیلم، نقش مردم عادی درتداوم نهضت جنگل آنطور که باید بتصویر کشیده‌نشده است. تنها در سکانس دار زدن‌دکتر حشمت است‌که مردم دیده میشوند آن هم در حاشیه فیلم.

مجید زرین‌مهر ـ تهران



هیولای درون

ه هیولای درون ــ ساخته "خسروسینایی"

## تصویری از ذهنیات

فیلم آغاز خوبی دارد. کارگردان با استفاده از زبان استعاره و نماهای سمبلیک سعی دارد که آشفتگی درونی دکتر را به تصویر بکشد. تکنیک خوب فیلمبرداری و مونتاژ نیز این موضوع را در بیننده القاء می‌کند و درجایی دیگر تنها صدای چکچک آب و حالت مضطرب و نگران دکتر بیننده را به وحشت‌می‌اندازد. همانگونه که دکتر از این امر رنج می‌برد. این موضوع را مردم ده نیز متوجه شده‌اند تا جائی که پدر پیر معصومه، دکتر را شیطان می‌خواند و وجود او را در ده شوم می‌داند. کارگردان برای تکیه بر کلام پیرمرد و شوم بودن دکتر، خودکشی معصومه ــ آن هم بوسیله‌دارزدن ــ را برمی‌گزیند که به نظر غیرمنطقی ونامناسب می‌آید. استفاده کارگردان از فلاش بک‌ها برای بخاطرآوردن گذشته، بسیار بجاست. ساخت دراماتیک و تداوم تصویری که در فیلم وجود دارد، باعث می‌شود که بیننده تا لحظه‌های پایانی بدنبال داستان و کندوکار آن باشد اما بازی ضعیف بازیگران غیر از نقش اول و دوم، از ارزش فیلم کاسته و این را فیلمبرداری خوب و مونتاژی در خور توجه هم نمی‌تواند برطرف کند. روی هم رفته‌می‌توان گفت هیولای درون‌تصویری است از یک واقعیت.

ح. زرندی ــ تهران

ه هیولای درون ــ ساخته‌ٔ خسرو سینایی

## یك فیلم پر گو

هیولای درون بیادمان می‌اندازد که: کسی که زیاد صحبت می‌کند، کمتر فکر می‌کند. و هیولای درون در قصه وساختار از این پرگویی رنج می‌برد. تماشاگر همه‌چیز را می‌بینند و مجددا "آدمهای داستان همه‌چیز را برایش شرح می‌دهند. گاهی امیدوار می‌شویم که از این همه تکرار و تاکید و سکون، قصدی در میان است وچیزی نهفته درون کار. اما پس از گذشت حدود هشتاد دقیقه از فیلم وبازشدن گره داستان، آنچه را که از لحظه‌های نخست فیلم حدس زده بودیم در می‌یابیم. و تمامی امید از کف می‌رود. چنانچه پسزمینه ذهنی تماشاگر را از او بگیریم، این داستان می‌تواند در بولیوی، گینه‌ٔ نو وهرجای دیگر اتفاق بیفتد که این را نه به حساب ضعف، و نه قوت فیلم می‌گذاریم. شگفتی، بازیگری بسیار عالی اسماعیل محمدی است که در تیرگی و غبار هیولای درون گم می‌شود.

بهرام زاهد، تهران

ه ظهور فاشیسم ــ ساخته‌ٔ فلورستانووانچینی

## ضبط مستندگونهٔ رویدادها

فیلم با قتل "جاکوموماتوئتی" نماینده پارلمان در اوایل بقدرت رسیدن موسولینی آغاز می‌شود و بدین ترتیب واقعه مذکور را مقدمه‌ای جهت ظهور فاشیسم در ایتالیا معرفی می‌کند. ماتوئتی که قتل وی محور اصلی فیلم است افکار و خواسته‌ها و عقیده سیاسی‌اش برای تماشاگر روشن نمی‌شود، اما در مقابل طرف دیگر یعنی موسولینی بخوبی پرورده شده تا جایی که از او به‌عنوان یک سیاستمدار و زمامدار مترقی که درگیر مشتی هرج‌ومرج‌طلب است، یاد می‌شود. این مشکل، از حذف صحنه‌های بسیاری از فیلم ناشی شده ــ با توجه به این‌که نسخه‌ٔ کاملتری از فیلم، در سال ۵۸ به‌نمایش درآمده است. لحن فیلمساز ظاهرا بی‌طرف است اما کم‌کم به مرز بی‌تفاوتی می‌رسد، تا جائیکه نه در برابر مرگ ماتوئتی احساس ترحمی به‌ما دست می‌دهد و نه در مقابل جنایتی که به‌دستور موسولینی انجام گرفته کوچکترین احساس تنفری. همچنین از تاثیر این قتل در افکار عمومی به‌ویژه جامعه ایتالیایی چیزی گفته نمی‌شود. امتیازهای فیلم یکی بازیهای خوب، و دیگر توجه دقیق به جزئیات و نگاه مستند گونه‌اش به رویدادهاست که به فیلم ارزش می‌بخشد.

محمود رضوی، باختران.

ه یک روز از زندگی ایوان دنی‌سوویچ ــ ساخته‌ٔ کاسپروردی

## وفادار به واقعیت

آنطوری که گوینده در ابتدا می‌گوید، این فیلم از یک داستان واقعی شکل گرفته است که در واقع خاطره‌ای است از یک روز در زندان. فیلم‌می‌خواهد وضعیت زندانیان را در بازداشتگاه مورد بررسی قرار دهد و برایش مهم نیست که اینان از کجا آمده‌اند وچکار کرده‌اند. حال ببینیم فیلمساز دراین زمینه چقدر موفق بوده است. در زندان می‌بینیم که به زندانیان غذای کافی داده نمی‌ـشود، به بیماران توجهی نمی‌شود، زندانیان مجبورند با لباس کم در سرمای سخت کار کنند و خطاکاران به انفرادی برده می‌شوند. اینهـا چیزهایی است که ما از وضعیت زندانیان در می‌یابیم. باتوجه براین باید گفت فیلم چیزی بردانسته‌های ما اضافه نمی‌کند. محیط جغرافیائی وسیعی که زندانیان درآن کار می‌کنند مشخص‌نیست. درآن اطراف سروکله حتی یک نگهبان هم پیدا نیست، از دیوار یا سیم خاردار هم خبری نیست، و بنظر می‌رسد که‌زندانیان براحتی می‌توانند فرار کنند و تنها نگهبان آنها، سرما است. یا آن ساختمانی را که می‌سازند چیست؟ چرا می‌سازند؟ درحالیکه قسمت اعظم زمان فیلم درنشان‌دادن آن تلف میشود. ضعف اصلی فیلم، ریتم کند آن است که آن را بیش از حد خسته‌کننده می‌کند. فیلم میخواهد به واقعیت وفادار باشد اما باید پرسید آیا واقعیات را همانطور که هست باید نشان داد؟ یا دخل و تصرف هنرمندانه نیز باید درآن انجام داد. موسیقی فیلم مناسب است و فیلم در بررسی روحیات تک‌تک افراد زندانی و شخصیت پردازی موفق است اما ریتم کند، از آن فیلمی سرد و ناموفق میسازد.

حمید پروانه، کنگرود

ه پیروسمانی ــ ساخته جورجی شنگلایا

## دوخط متقاطع زمانی

در ۱۹۷۱ جورجی شنگلایا فیلمساز گرجستانی فیلم "پیروسمانی" را دومورد زندگی افسانه‌وار نقاش گرجستانی، "نیکوپیروسمانیشویلی"، که به سال ۱۹۱۸ در سن ۶۰ سالگی بعلت فقر و گرسنگی درگذشت، ساخته است. شنگلایا و آخولدیانی، فیلمنامه را بر مبنای دو خط متقاطع زمانی "حال در گذشته" و "گذشته در حال" تدوین کردند، که هماهنگ با آثار و تابلوهای پیروسمانی است. زمان در تقاطع دو خط اصلی داستان بصورت فشرده در حجم و روح پیروسمانی شکل می‌گیرد. در واقع او زمان را با خود یدک می‌کشد. در اولین بررسی آثار تابلوهای پیروسمانی (از گذشته به حال) او به زندگی لبخند می‌زند و وقتی از حال به آینده گام می‌نهد، بیگانه با زندگی اجتماعی جامعه‌ٔ خویش می‌شود. سرگردانی پیروسمانی، بعلت درک نشدن در جامعه‌ای است که در آن احساس ریاکاری می‌کند. پیروسمانی با سادگی بدوی و انسان‌دوستی خویش، در پی یافتن گذشته‌ٔ از دست رفته، جز سرخوردگی چیزی نمی‌یابد و در فقر و تنهایی به‌انتظار مرگ بسر می‌برد. شنگلایا در ارتباط با زمان حال و گذشته‌ٔ پیروسمانی، کمپوزیسیون‌های فوق‌العاده‌ای را بصورت اثری نقاشی شده نمایش می‌دهد. شنگلایا، با حذف نتیجه‌گیری مستقیم از مجموع فیلم، به تماشاگر فرصت قضاوت کردن و تفکر درمورد زندگی پیروسمانی را می‌دهد.

شاهرخ غزنوی، تهران

قطار سرنوشت ــ ساخته‌ٔ کن ایچیکاوا

## نمایشی از یك زندگی یکنواخت

در ابتدا، فیلم ظاهرا" بی‌معنی است. اما نطق زیرباران، عکس‌برداری از پشت جمعیت، و خروج چترها نشان میدهد که طنز ملایمی در فیلم گنجانده شده. مراسم فارغ‌التحصیلی، شباهت دانشجویان، ردیف هماهنگ چترها و بعد زندگی "مورای" در محیط کار، نمایش انبوه پیچ‌های یک شکل است، و به تصویرکشیدن مرغدانی‌های عظیم از آدمهایی که برای خود زندان ساخته‌اند (بیرون آمدن از اتاقهای خصوصی). یکنواختی زندگی هر روزه و سرپیچی‌نکردن از هیچ قانون کوچکی برای آدمهای برنامه‌ریز اهمیت بسیار دارد (جزئیات مرخصی در کلاس چهارروزه، تذکر مدیر قسمت به مورای درمورد پایان زمان کار). مورای موفق است، بین همه‌ٔ آنها که آرزوی چنین شغلی داشته‌اند. اما مثل میلیونها نفر آدم دیگر که پیچ‌های ماشین عظیم شده‌اند، ناموفق و بدبخت است. شباهت و نظم در همه‌جای فیلم بطور کنایه‌آمیزی بچشم می‌خورد (چترها، پالتوها و شال‌گردنها، اتاقهای خصوصی، بطری‌ها...) همه‌چیز شبیه هم و منظم است و بالاخره نطق تکراری رئیس دانشگاه‌در روز فارغ‌التحصیلی. فیلم می‌گوید دراین‌زندگی‌آدم‌بخودش شک می‌کند (سئوال مورای از مادرش: مادر تو دیوانه‌ای یا پدرم یا من؟) ولی در آخر مورای تقریبا" به‌یاری همان مادر دیوانه نجات می‌یابد. اما در فیلم نقاط منفی نیز وجود دارد. در صحنه‌ٔ پنهان کردن تحصیلات از طرف مورای هنگام استخدام در مدرسه آیا قصد حمله به مدرک‌گرایی وجود دارد یا می‌خواهد تخصص را نفی کند؟ گذشته از این نکات فیلم دیدنی است.

توراندخت عظیمی ــ تهران

## فیلم کوتاه

### «غمی از پی‌شادی»

**ساختهٔ الله داد سلیمانی ه دستیار فیلمبرداری: اسدی ه بازیگران: محمدبادپا و حسین‌پور ه نورپردازی: سیدآقا حسینی.**

پسربچه‌ای به‌انگیزهٔ کسب ثواب دنبال تابوتی روان می‌شود، اما هنگامی که تابوت را به‌زمین می‌گذارند، با جنازه پدرش روبرو می‌شود. در این هنگام، پدر، پسربچه را از خواب بیدار می‌کند.

### «ثار» و «بدرقه»

"ثار" و"بدرقه" را علی عبدی‌زاده نوشته و کارگردانی کرده است. در"ثار" حسین عبدی‌زاده، علی خوشقدم و محمد اتقیایی بازی داشته‌اند و احمد جاوید فیلمبرداری آنرا انجام داده است. "بدرقه" دومین فیلم عبدی‌زاده، با همکاری گروه تدارکات بنیاد شهید مشهد شکل گرفته است. در این فیلم نیز محمد اتقیایی بازی دارد.

### بازهم اعتیاد

"رضا کوکو" نام فیلمی‌ست از قاسم جعفری، دربارهٔ اعتیاد و مواد مخدر. این فیلم توسط فرید لطفی بطریقهٔ ۱۶ میلیمتری فیلمبرداری شده و احمد رحیمیان و علی رنجبر نقشها را ایفا کرده‌اند. رضا کوکو با همکاری ستاد مبارزه با مواد مخدر و شهرداری لاهیجان ساخته شده است. فیلم رنگی، و مدت آن ۴۵ دقیقه است.

### بن‌بست

"بن‌بست" فیلم جدیدی است به‌کارگردانی حسین بیات و فیلمبرداری اکبر بیات، که در انجمن سینمای جوانان زنجان تهیه شده است. بازیگران این فیلم سید هادی مرتضوی و سید موسی مرتضوی هستند. "بن‌بست"، داستان مرد جنایتکاریست که در هنگام فرار، دوربین فیلمبرداری، او را در یک کوچهٔ بن‌بست به‌دام می‌اندازد.

### راه بدون بازگشت

**ه کارگردان: خسرو سراج ه تهیه کننده: احمد یاوری ه بازی: احمد یاوری، اکبر چاه‌مشکی، اکبر ریکی، رضا حسینی، عباس عرفانی و احمد مصطفوی.**

"راه بدون بازگشت"، داستان خوش جنسی و بدجنسی چند آدم است.

### گزارش فعالیت

واحد فیلم سازمان تبلیغات اسلامی در آذربایجان شرقی، یکی مرکز فعال آموزش فیلمسازی است. در بخش آموزشی این واحد، حدود ۳۰ تن از علاقمندان دوره‌های فراگیری را می‌گذرانند. فیلمهای زیر، از کارهای اخیر این واحد است:

**"محتکر"** (نقاشی متحرک) - ساختهٔ: وحید فاطمی ه فیلمبردار: حسین فلاح عدل و رحیم‌صادقی ه باهمکاری: یونس قاسمی.

**"خون نغمه‌ها"** (نقاشی متحرک) ـ ساختهٔ: حسن اطاعت. براساس: شعری از نصرالله‌مردانی ه فیلمبرداری وتدوین: رحیم صادقی ونورالدین خلخالی ه خون نغمه‌ها باترکیبی از خط و تصور ساخته شده است.

**"من رای می‌دهم"** (زنده) — نوشته و کار: سیدنورالدین‌خلخالی ه فیلمبرداری: حسین فلاح عدل ه با همکاری: نورالدین خلخالی ه فیلم مستندی در مورد انتخابات وچگونگی رای‌گیری.

**"این حکایت همچنان باقی است"** (زنده) — کار: نورالدین خلخالی ه فیلمبردار: مسعود یاردانی ه عکس: فرهاد احمدپور ه بازی: رحیم عابری، جعفرمیرزاده، علی احمدی، باقر جلالی ه فیلم در مورد بلیت فروش پیری است که همزمان با موافقت با مرخصی او جان‌می‌سپارد و جوانی جای او را می‌گیرد.

### فریب

**نویسنده، کارگردان‌وفیلمبردار: نورعلی قاسمی ه نورپرداز: قربانعلی رسولی ه بازیگران: حمید توکلی، اردشیر دهقان، ذبیح یزدی.**

داستان‌دربارهٔ سه مهاجر روستائی‌ست که در شهر به کار پرداخته‌اند. یکی از آنها وارد کار قاچاق می‌شود، دو نفر دیگر برعلیه او برمی‌خیزند.

### وحدت

**ه نویسنده و کارگردان: امیر رجبی ه فیلمبردار: احمد جاوید ه بازیگران اصلی: حسین راٴفتی و عباس خرم — ۸ میلیمتری، ۳۵ دقیقه.**

شخصیت‌های سمبلیک آمریکا و شوروی، برای تفرقه‌اندازی وارد زمین بازی دوتیم فوتبال‌می‌شوند. دوتیم، با وحدت خود، بردسیسه‌های آنها پیروزمی‌شوند.



غمی از پی شادی

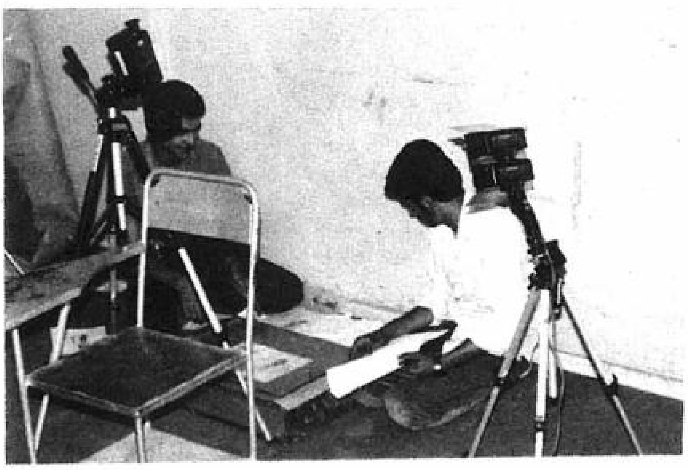
ثار





بن‌بست

محتکر



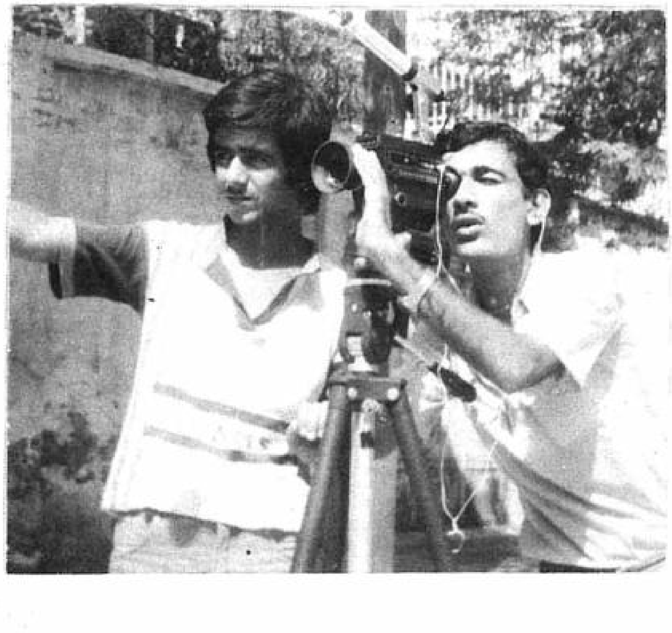


وحدت



گاری اسبی

کینه



## اختلاف

ه ساختهٔ: فریدون‌فرهادیان ه نویسنده: مهرداد رنجبره فیلم‌بردار: فرهاد محمدی‌پوره‌بازیگران: شهیار لنگرودی، مجید مهدوی، مهدی اسکویی، عارف دولتخواه، ابراهیم آبچیان، رضا حسن‌دوست، فرامرز عسگری، امان باقی‌زاده، وفریبرز محمدی‌پور — ۸ میلیمتری، ۲۵ دقیقه.

درهنگام شکار، فردی به شوخی تفنگش را به سوی دوستش می‌گیرد، در این هنگام تیر شلیک می‌شود او را مجروح می‌کند.

## در حاشیهٔ جنگ

سومین کار گروه هنری ارشاد، با همکاری سپاه پاسداران شهرستان قزوین به پایان رسید. این فیلم را رضا درویشی کارگردانی و عباس عطاری و کریم سرباز به طریقه۸ میلیمتری فیلمبرداری کرده‌اند. نقشها توسط حسن مردعلی، رضا امینی، حسین عبادی، کیان جوادی، حدادی دزآبادی، گروسی، حضرتی، صفی‌خانی و تقی‌خانی بازی شده است. این فیلم که محمد ذوالقدر و جعفر موسی‌خانی تهیه کننده آن هستند، پسر بچه‌ای را نشان می‌دهد که با نداشتن پول و امکانات مالی قصد کمک به رزمندگان را دارد.

## یك پیشنهاد

در میان انبوه نامه‌هایی که از سوی سینماگران آماتور کشور بدستمان می‌رسد، نامه‌ای از سوی آقای فرهاد حامدوران ساکن تبریز به‌دستمان رسید که حاوی نکات درخور توجهی بود. نویسندهٔ نامه با ذکر مسائل گوناگون، پیشنهادی دارد که به این شکل آنرا مطرح کرده است:

"پس از انقلاب به‌خاطر مساعد شدن زمینه‌ها، جوانان زیادی با الهام از انقلاب به ساختن فیلم‌های سوپر ۸ اقدام نمودند... اما به‌رغم تمامی این فعالیت‌ها، متاسفانه همانگونه که شاهدیم، فیلمسازان سوپر ۸ امکان عرضهٔ ساخته‌هایشان را در بین مردم ندارند، مگر در جشنواره‌ها، که آنهم بخش فیلم‌های ۸ هیچگاه در کنار فیلم‌های بلند و حرفه‌ای میدانی‌برای‌خودنمایی‌نداشته‌اند... تقاضای من به‌عنوان یک علاقمند به سینما آن است که از سوی ارگانها و نهادهای دست‌اندرکار سینما، عرصه‌های جدیدی برای عرضهٔ اینگونه فیلمها فراهم آید."

## آغاز فعالیتهای عملی

انجمن سینمای جوانان ایران، مرکز شهرکرد، که زیرنظر اداره کل ارشاد اسلامی فعالیت می‌کند، در دیماه سال ۶۲، ۱۲ نفررا از میان ۴۰۰ نفر برای کلاسهای آموزشی خود برگزید. کلاسهای انجمن ابتدا با آموزش تئوری وعملی در زمینهٔ عکاسی شروع و با فیلمسازی سوپر ۸ ادامه یافت. فیلمهای زیر حاصل تلاش هنرجویان این‌مرکز است:

**"نیاز"** — نویسنده‌وکارگردان: حسن فریده فیلمبردار: بهروز امانیه دستیار فیلمبردار: پیمان فتحیه منشی صحنه: علیرضا رضائیه بازیگران: نجفعلی لطفی زاده، یوسف نادری و جهانبخش زمانی.

"نیاز"، داستان کودکی است که به علت تفکر غلط پدر، نیازهای مادیش برآورده نمی‌شود، تا آنجا که او دست به دزدی می‌زند.

**"تفنگ"** — نویسنده‌وکارگردان: پیمان فتحیه فیلمبردار: بهروز امانیه منشی صحنه: علیرضا رضائیه بازی: پژمان کوهی.

این فیلم تلاش پسربچه‌ای را که کارش واکس‌زدن است، برای داشتن تفنگ تصویر می‌کند.

**"پرواز"** — نویسنده‌وکارگردان: بهروز امانیه فیلمبردار: پیمان فتحیه منشی صحنه: حسن فرید: بازیگران: بهرام امانی و پژمان کوهی.

دوپسر بچه در پارک مشغول بازی هستند. یکی از آنها با تیرو کمان پرنده‌ای را زخمی می‌کند. این حادثه کودک دیگر را منقلب می‌کند.

**"گاری اسبی"** — ساختهٔ خدا رحم کبیریه فیلمبردار: بهروز امانیه منشی صحنه: علیرضا رضائیه باهمکاری حسن فرید و بازیگری پیمان فتحی.

این فیلم نحوهٔ برخورد یک پسر بچه با جامعهٔ ماشینی است.

## کینه

**هنویسندهٔ فیلمنامه، کارگردان وفیلمبردار: شهید داریوش خواجه گیریه بازیگران: کاظمی و ایرج علیزاده.**

"کینه"، داستان خونخواهی مردیست که قاتل برادرش را به قتل می‌رساند. مرد پس از چندی بدست برادر مقتول به قتل می‌رسد.

## فعالیت بخش خصوصی

بدنبال جذب روزافزون جوانان علاقمند سینما، به ساختن فیلمهای ۸ میلیمتری، مراکزی در بخش خصوصی برای آموزش علاقمندان، دایر شده است. دو مرکز آموزشی از این بخش، فعالیتهای اخیر خود را که به‌طریقه‌ی ۸ میلیمتری کار شده است، به‌شرح زیر برای ما ارسال داشته‌اند:

**○ آموزشگاه فیلمبرداری و فیلمسازی ایران ما**

۱ـ **"از سنگ تا سنگ"**، ۲۰ دقیقه، مستند ○ کار گروهی مهدی مرادی، تقی صادق‌زاده، قاسم حیدری‌نژاد، ابراهیم اسماعیل‌زاده. این فیلم مستند، سرگذشت سنگ را از طبیعت تا زیر چرخهای ماشین تراش و شکل گرفتن آن، نشان می‌دهد.

۲ـ **"تهران کجاست"**، ۱۷ دقیقه، مستند ○ نویسنده و کارگردان: رسول زبان‌ران والامقام، فیلمبردار: عبدالمجیب رضا. در این فیلم روستائیان که از تهران به روستای خود بازگشته‌اند، خاطرات تلخ مهاجرت خود را بیان می‌کنند.

۳ـ **"گیله‌کاران"**، ۱۵ دقیقه، مستند ○ نویسنده، کارگردان و فیلمبردار: حسن رستگار طلب تبریزی. گیله‌کاران، فیلمی‌ست از کار و تلاش شالیکاران و چایکاران شمال، همراه با مناظری از این خطه.

۴ـ **"گریه آزادی"** ـ ۱۴ دقیقه، داستانی ○ نویسنده و کارگردان: حسین ملکیان ○ فیلمبردار: مجید شفیعیون ○ بازیگران: جانعلی نظری، محمد پورفلاح، محسن و منیژه ملکیان. گریه‌ء آزادی، درباره یک زندانی سیاسی در قبل از انقلاب اسلامی‌ست که پس از آزادی درمی‌یابد زن و فرزندش در راه انقلاب شهید شده‌اند.

۵ ـ **"گریز از شیطان"** ـ ۲۰ دقیقه، داستانی ○ نویسنده‌ء فیلمنامه، کارگردان و فیلمبردار: رضا قاسمی ○ بازیگران: بهزاد سیلاخوری، بهزاد محمدی و اعضای بسیج ناحیه‌ء ۸ کرج. این فیلم داستان معتادی است که ترک‌اعتیاد میکند و راهی جبهه می‌شود.

۶ـ **"معلم جدید"** ـ ۲۰ دقیقه، داستانی ○ نویسنده فیلمنامه و کارگردان: بهروز دهی‌زاده ○ فیلمبردار: حسین شهیدی و مهران اکبری اعلم ○ بازیگران: محمد گنجی‌زاده، شایان رضائی، رضا رشیدی، رضا رسولی، امیر عباسی و محمدرضا قائری ○ تدارکات: رضا رسولی. یک معلم، قبل از انقلاب وارد روستای دورافتاده می‌شود و با مشاهده‌ء کمبودهای آنجا دست به تحولات تازه‌ای می‌زند.

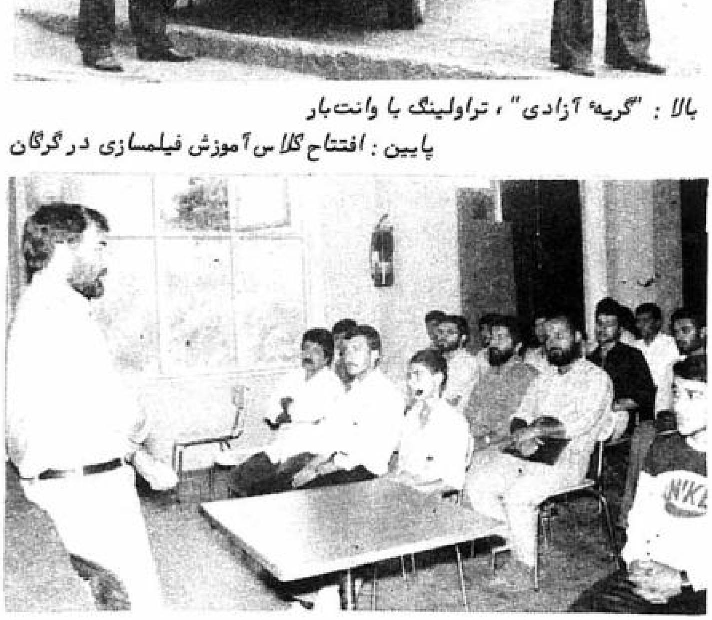


بالا: "از سنگ، تا سنگ"، هنگام تمرین ـ پایین: "نگاه" فیلمبرداری می‌شود





بالا: "گریه‌ء آزادی"، تراولینگ با وانت‌بار
پایین: افتتاح کلاس آموزش فیلمسازی در گرگان



**○ موسسه آموزش فیلم تهران پرتو**

۱ـ "ما و فضا"، ۸ دقیقه، مستند ○ نویسنده و کارگردان: مهران سپهران ○ فیلمبرداری به‌شکل کار گروهی. این فیلم از روی اسلایدهای مربوط به تحقیقات فضایی ساخته شده است.

۲ـ "نگاه"، ۷ دقیقه، داستانی ○ نویسنده و کارگردان: سید مهدی ارجمند. فیلمبردار: محمد باقرزاده. نگاه، نگاهی‌ست به زندگی یک معتاد. توام با حسرت و عبرت از گذشته.

## «مخمصه» و «حدیث خل‌ها»!

عناوین فوق، نام دو فیلمی‌ست که "اصغر یاوری" آنها را نوشته، کارگردانی و تهیه کرده است. "مخمصه" را علیرضا حافظ القران فیلمبرداری کرده و عباس رحمتی در کارگردانی و تهیه‌ء آن سهیم بوده است. در این فیلم سید مجتبی تهوری، علیرضا ابراهیم‌پور، غلامرضا پارسایی، و محمد رضایی بازی داشته‌اند. "حدیث خل‌ها" را که فیلم طنزگونه‌ای است، عباس رحمتی فیلمبرداری و عبدالرضا رحمتی، محمدرضا خراسانی، سید مجتبی تهوری و حسین کرمی در آن بازی کرده‌اند.

## تشکیل کلاس آموزشی در گرگان

کلاسهای آموزش فیلمسازی انجمن سینمای جوانان ایران، مرکز گرگان از نیمه‌ء مرداد سال جاری آغاز شد. دوره‌ء آموزش این مرکز شامل دو ترم ششماهه، دارای مباحث تئوری و عملی است. هنرجویان پس از طی دوره، به‌عنوان نمونه کار بایستی یک فیلم ده دقیقه‌ای زنده، و یا یک فیلم نیم دقیقه‌ای عروسکی ارائه دهند.

افتتاح این دوره، در تالار فخرالدین اسعد گرگانی صورت گرفت. در این مراسم، "علی‌اصغری" رئیس اداره‌ی ارشاد اسلامی گرگان و "صراط میهن" سرپرست انجمن، سخنانی در این زمینه ایراد کردند.

# شرکت مهندسی ویدئو پیام ایران

متخصص ویدئوتیپ و تلویزیون رنگی
مجری طرح و برنامه ریزی، نصب و تعمیرات دستگاههای تلکس
آدرس: دکتر شریعتی، ابتدای میرداماد ساختمان شماره ۳ طبقه اول تلفن ۲۲۹۰۲۰

بتاماکس Betamax
Beta
سونی SONY

---

# پارس گروندیک




- تعمیرگاه مجاز رنگی
- نصب و تبدیل پال و سکام
- تعویض لوازم به قیمت دولتی

۶۷۸۷۴۷

---

# پارس فیلم



مرکز اجاره و خرید و فروش
پروژکتور، دوربین و
پروژکتور اسلاید ۸ و ۱۶

چهارراه عباس‌آباد (سهروردی جنوبی)
بین اندیشه ۲ و ۳ ساختمان ۴۴۶

SUPER 8 تلفن ۸۵۳۰۶۳

---

تعمیرگاه الکترونیکی

# مهزاد

مشاور دستگاههای تصویری شما
تهیه ـ تعمیر ـ نصب

با سریع ترین و عالی ترین نوع کار
پال ـ سکام ـ هد

۹۸۱۵۹۴ ۸۹۱۵۹۴

---

# تعمیرگاه مرکزی دوربین

مرکز تعمیر و سرویس کلیه
دوربینهای عکاسی و
فیلمبرداری پروژکتور و مرکز سرویس اویمیگ

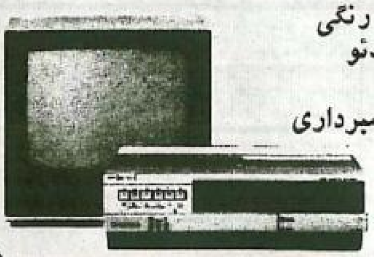
خیابان طالقانی چهارراه بهار روبروی بیمارستان ارتش
پلاک ۴۸۳ طبقه دوم
۸۲۳۴۸۰
۸۳۳۰۴۰
داخلی ۲۰۲




---

# شرکت خدماتی سروش

تعمیر ویدئو و تلویزیون رنگی
فیلمبرداری به طریقهٔ ویدئو
تبدیل سوپر ۸ به ویدئو
خرید و فروش دوربین فیلمبرداری



تلفن
۸۹۱۷۷۸

---

# تعمیرگاه مدار

## ویدئو تلویزیون

رنگی و سیاه و سفید

نصب هد آنتن

نصب پال، سکام

گارانتی

سونی — پارس — گروندیک — بلر — بلموند — لوه — ناسیونال — شارپ — سانیو — فیلیپس

فوری

۸۴۶۵۷۷ امشب در منزل

# نامه‌ها

ماهنامه سینمایی فیلم

**با توجه به تغییر شماره‌های صندوق پستی در سراسر کشور، لطفا از این پس نامه‌های خود را به صندوق پستی شمارهٔ ۵۸۷۵ – ۱۱۳۶۵ ماهنامه‌ی سینمایی فیلم، ارسال دارید.**

## کلیشه

### (گفتنی‌های همیشگی)

۱ – نامه‌هایتان را خوانا بنویسید و نام و نشانی خود را، در آن قید کنید.

۲ – تعداد نامه‌ها بسیار زیاد است و به نوبت پاسخ داده خواهد شد.

۳ – نامه‌های حاوی انتقاد، پیشنهاد و درخواست مورد توجه قرار می‌گیرد اما برای این‌که امکان پاسخ‌گویی به پرسش‌های بیشتری وجود داشته باشد، نام نویسندگان این‌گونه نامه‌ها فقط در ستون "نامه‌هایتان رسید" خواهد آمد.

۴ – تنها آموزشگاه بازیگری در ایران، رشتهٔ تئاتر دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران است که تاریخ برگزاری امتحان ورودی آن در روزنامه‌ها آگهی خواهد شد. برای کسب اطلاعات دقیق‌تر، می‌توانید با این آدرس مکاتبه کنید: تهران، دانشگاه تهران، دانشکده هنرهای زیبا، بخش تئاتر. اما اطمینان می‌دهیم که فارغ‌التحصیل شدن از این دانشکده، تضمینی برای هنرپیشه شدن، نیست. از دست ما، کاری برای علاقمندان هنرپیشگی ساخته نیست.

۵ – برای علاقمندان به آموزش فیلمسازی، همچنان در تدارک گزارش جامعی از مراکز آموزش سینمایی هستیم.

۶ – عکس و پوستر و نشانی فیلمسازان و بازیگران را نداریم که برای کسی بفرستیم.

۷ – از خوانندگان عزیز تقاضا می‌کنیم که در هر نامه، تعداد محدودی سئوال را مطرح کنید تا امکان پاسخگویی سریعتر، میسر باشد.

۸ – برای ارائه هرگونه پیشنهاد در مورد برنامه‌های تلویزیونی و درخواست پخش فیلمها با واحد سنجش افکار سیمای جمهوری اسلامی (خیابان ولی‌عصر – خیابان جام‌جم – تلفن ۴ – ۲۹۰۰۰۰) تماس بگیرید.

از توجهی که به این یادآوریها می‌فرمائید، متشکریم.

**تعداد محدودی از شماره‌های ۷ تا ۱۷ مجله موجود است. بهای شماره‌های ۷ تا ۱۰ صد ریال؛ ۱۱ دویست ریال، و شماره‌های ۱۲ تا ۱۷ صد و پنجاه ریال است. به ازای شماره‌های درخواستی، می‌توانید وجه نقد ارسال فرمایید و یا مبلغ مورد نظر را به حساب بانکی مجله (شماره حساب ۲۰۹۳۰۵۹۴، بانک تجارت، خیابان سپهبد قرنی، شعبه پل کریمخان، به نام ماهنامهٔ فیلم) واریز کنید و فتوکپی فیش بانکی را بفرستید.**

**○ آقای مجتبی بی‌پروا، تهران**

– "اریژینال" در لغت به‌معنای "اصلی" و "اصیل" است. و مثلا "فیلمنامهٔ اریژینال"، یعنی فیلمنامه‌ای که از روی رمان، نوول و یا نمایشنامه‌ای اقتباس نشده باشد.

– "افه" به‌معنای "تاثیر" است، و منظور از آن ایجاد، تاثیرهای خاص تصویری (تروکاژها) و صوتی (صدای باد یا انفجار) در یک فیلم است.

– مشخصات فیلم‌های سینمای ۸۰ از منابع خارجی اقتباس می‌شود.

– "بیل بیکسبی: بازیگر، متولد ۱۹۳۴ در سان‌فرانسیسکو. فعالیت‌ها: بازی در سینما و تلویزیون، کارگردانی برای تلویزیون، فیلم‌های عمده: زیر درخت بام‌بام (۱۹۶۳)، راه اتومبیلرو (۱۹۶۸)، شیرینی سیب (۱۹۷۵) بازی در سریال تلویزیونی "شعبده‌باز".

**○ خانم شبنم امیدوار، هشتگرد**

– مشخصات فیلم قانون: کارگردان: رامش سیپی ○ فیلمنامه: سلیم جاوید ○ موسیقی: آر – دی – برمن ○ بازیگران: دلیپ کمار، آمیتا باچان، راکهی گلزار، و آشوک کمار ○ محصول ۱۹۸۰

– مشخصات فیلم آخر خط: کارگردان: چیتان‌سینگ ○ بازیگران: راجیش خانا، نقی‌خان، بونتی.

**○ آقای کاظم آقازاده، تهران**

– مجله‌ای اختصاصی درمورد تئاتر فعلا منتشر نمی‌شود.

– منظور شما را از درخشان‌ترین چهرهٔ نوجوان سینما درک نکردیم.

**○ آقای م. سجادی، اصفهان**

– آخرین فیلم‌ها: چارلی چاپلین، کنتسی از هنگ‌کنگ (۱۹۶۷) ○ ویتوریو دسیکا، سفر (۱۹۷۴) ○ روبرتو روسلینی، مسیح (۱۹۷۸) ○ جان فورد، هفت زن (۱۹۶۶)

– دکتر استرنج‌لاو، محصول انگلستان است.

**○ خانم سوزان خلیلی ثابت، اصفهان**

– کارگردان فیلم "کندور"، سیدنی پولاک و سال تهیه آن ۱۹۷۵ است.

– موسیقی‌های فیلم را باید به‌طور پراکنده جستجو کنید، مرکزی برای فروش آن نمی‌شناسیم.

**○ آقای جاوید جلیلی، کرج**

– فیلم‌های "ژان لوک‌گدار" در تهران، در انجمن‌ها و سینه‌کلوپ‌ها به‌نمایش درآمده است. فیلم‌های این کارگردان نه در آرشیو سیمای جمهوری و نه بروی ویدئو، وجود ندارند.

– فیلم‌های "گدار" و "برتولوچی" به‌دلایل مختلف، قابل نمایش در ایران نیستند.

**○ آقای پیمان شوقی، قائم‌شهر**

– "آرتور سی. کلارک"، نویسندهٔ داستان کوتاهی بنام "نگهبان" است، که بعدا" با کمک "استانلی کوبریک"، این داستان گسترش یافت، و بصورت فیلمنامه "۲۰۰۱: یک اودیسهٔ فضایی" درآمد.

– داستان این فیلم درباره، جستجوی منشاء پیامی است که توسط سیاره‌ای دور به زمین مخابره می‌شود. دو فضانورد در سفینه‌ای عازم آن سیاره می‌شوند، یکی، از آن دو طی ماجرایی در فضا رها می‌شود، و دیگری به‌مقصد که خصوصیاتی باورنکردنی دارد می‌رسد.

– فیلمبردار فیلم: جئوفری انزورث ○ موسیقی: ریچارد ویوهان اشتراوس، آرام خاچاطوریان، گریگوری لیگتی ○ تدوین: ری لاوجوی.

**○ آقای سیروس ابوالحسن‌پور، املش**

– از اسامی فیلم‌هایی که نوشته بودید، فقط فیلم هندی "وقت" را می‌شناسیم" که سال‌ها قبل در ایران نمایش عمومی داشته است.

**○ آقای محمد شمیم رضایی، قائم‌شهر**

– تاکنون کتابی درمورد دوبلاژ به‌زبان فارسی به‌چاپ نرسیده است.

– دوبلور مارکوپولو، خسروشاهی، و مادر فیلم "قانون"، رفعت هاشم‌پور هستند.

– تلویزیون، درمورد خرید فیلم‌ها و مجموعه‌ها، راسا اقدام می‌کند. فیلم‌ها قبل از خرید و ترجمهٔ متن، بازبینی می‌شود و درصورت قابل پخش بودن، برای ترجمه و دوبلاژ آن‌ها اقدام می‌شود.

– مجله‌های خارجی مورد نظرتان را باید شخصا" آبونه شوید.

**○ خانم شعلهٔ کریمی، خرم‌آباد**

۱ – سابقه فعالیت "خسروشاهی" دوبلور "مارکوپولو" را در سلسله مقالاتی که بزودی درباره دوبلاژ خواهیم داشت، می‌توانید بیابید.

**○ آقای کریم کرمی، اصفهان**

– بازیگران نقش‌های مختلف مجموعهٔ سربداران عبارتند از: شیخ حسن جوری (امین تارخ)، ترکان بانو (افسانه بایگان)، ارغونشاه (جمشید لایق) محمد هندو (محمدعلی نجفی) و کلو اسفندیار (جهانگیر صمیمی فرد). بقیه را هم بارها معرفی کرده‌ایم.

– نام برندگان اسکار ۸۳ در شماره ۱۳ مجله به‌چاپ رسیده است.

**○ آقای حیدر پوراسحاق، بندر انزلی**

– بازیگر نقش سیدجمال‌الدین در مجموعهٔ شاه‌شکار، "فخرالدین صدیق‌شریف" است که سابقهٔ بازیگری در تئاتر دارد.

– دومورد معنای کلمات "مونتاژ – تدوین"، "سناریو – فیلمنامه" بارها توضیح داده‌ایم.

**○ آقای محمد عبداللهیان، اردبیل**

– کارگردان فیلم "زولو"، سای‌اندفیلد و بازیگران آن استانلی‌بیکر و مایکل‌کین هستند.

– کارگردان فیلم‌های موردنظرتان: غازهای وحشی، (اندرو مک‌لاگلن)، لردجیم (ریچارد بروکس)، برادران کارامازوف (نسخهٔ امریکایی: ریچارد بروکس، نسخهٔ روسی: ایوان پیریف)، جنگ رودخانهٔ نرتوا (بولایکو بولائیچ) بیست هزار فرسنگ زیر دریا (ریچارد فلیشر). بقیه مشخصات را در فرصتی دیگر خدمت‌تان عرض، خواهیم کرد.

**○ آقای حبیب پسندیده، اهواز**

– آدرس دقیق‌تر خود را بفرستید، تا مجله شماره ۱۱ را برایتان ارسال کنیم. ضمنا" دو نامه برای شما پست شده، که هر دو به‌علت شناخته نشدن گیرنده و نقص آدرس، برگشت خورده است.

**○ آقای کامران صدقیان، تبریز**

– "اولین خون"، یک فیلم حادثه‌ای است، با بازیگری سیلوستر استالونه و ریچارد کرنا، به‌کارگردانی "تدکوچف" محصول سال ۱۹۸۲ امریکا.

**○ آقای جواد صادقی، تهران**

– برخی از آثار سینمایی، بخاطر وجود شرایطی خاص، با استقبال فراوان روبرو می‌شوند. درصورتی‌که ممکن است آثاری در همان زمینه، و حتی باارزش‌تر، وجود داشته باشند که به‌آن اندازه مورد توجه واقع نشده‌اند. در مورد فیلم "راکی" نیز، همین مسئله صدق می‌کند.

– بیوگرافی "سیلوستر استالونه": متولد سال ۱۹۴۶ در نیویورک، حضورهای کوتاه‌مدت در رشتهٔ درام دانشگاه میامی ○ شغل‌های مختلف (مثل راهنمایی) در تئاتر "بارونت نیویورک" (۱۹۷۰) ○ آغاز بازی در فیلم‌ها از سال ۱۹۷۴ ○ آماده کردن پیش نویس فیلمنامه "راکی" در سه روز و فروش آن. فیلم ساخته می‌شود و برنده سه جایزه اسکار می‌شود، برای بهترین فیلم، بهترین کارگردانی و بهترین تدوین، خود "استالونه" هم کاندیدای بهترین بازیگر و بهترین فیلمنامه‌نویس می‌شود.

فیلم‌ها: موزه‌ها (۱۹۷۱)، آقای جلگه‌های پهناور (۱۹۷۴)، زندانی خیابان دوم، کاپون، مسابقهٔ مرگ در سال ۲۰۰۰، خدانگهدار عشق من (۱۹۷۵)، کانن‌بال، راکی (۱۹۷۶)، جایی برای پنهان شدن نیست (۱۹۷۷)، مشت "همکاری در نوشتن فیلمنامه"، کوچهٔ بهشت "نویسندهٔ فیلمنامه و کارگردان" (۱۹۷۸)، راکی ۲ "نویسندهٔ فیلمنامه و کارگردان" (۱۹۷۹) و... درمورد سابقهٔ او در بوکس، چیزی نمی‌دانیم.

**○ آقای نورالله عباسی سعیدآبادی، ساری**

– دایره‌المعارف سینمایی "خرسند" از انتشارات موسسهٔ امیرکبیر است، و برای تهیه آن می‌توانید با انتشارات پارت مکاتبه کنید.

**○ آقای رمضان سهند، ماکو**

– ایجاد خراشیدگی در صورت بازیگر، به‌کمک گریم صورت می‌گیرد.

**○ آقای سیاوش مرداني، فارس**

– درمورد پرت شدن از کوه، معمولا" از وجود یک مجسمه بجای بازیگر استفاده می‌شود.

**○ آقای فرهاد طلوع، تهران**

– درحالیکه خودتان از "مائوریتسیومرلی" بعنوان شخص گمنام یاد کرده‌اید، چگونه توقع دارید، ما دربارهٔ او چیزی بدانیم؟ بهرحال ما هم به منابعی که در دست داریم، رجوع کردیم ولی اسم او را در آن‌ها نیافتیم.

– "شومینه" نوعی بخاری هیزمی دکوراتیو است، که اکثرا" داخل دیوار کار گذاشته می‌شود.

**ه آقای علی‌اکبر حیدری، گچساران**

ـ شخص مورد نظر شما با مجله فیلم همکاری ندارد. و به‌کار بازی در فیلم اشتغال دارد.

**ه آقای نمیر امیرعلی، تهران**

ـ وزارت ارشاد به فیلم‌های هندی پروانه نمایش نمی‌دهد.

ـ منابع ما در مورد سینمای امروز هند، به‌ویژه فیلمهای تجارتیش، محدود است. بنابر این، فیلمی بنام M.L.A نمی‌شناسیم تا بازیگرش را بشما معرفی کنیم.

**ه آقای احمدرضا وفا، تهران**

ـ بیشتر فیلم‌های قبل از انقلاب پروانه نمایش ندارند.

ـ معنای واژه‌های مورد نظرتان: سکانس (مجموعه وقایعی از یک فیلم که در یک زمان معین و "در مکان‌های مختلف" رخ می‌دهد و هدف واحدی را تعقیب می‌کنند)، نگاتیو (فیلم خام فیلمبرداری نشده)، آپارات (دستگاه نمایش فیلم روی پرده)، ویدیو (دستگاه نمایش فیلم در گیرنده تلویزیونی).

ـ تاریخ نمایش فیلم‌ها را، کمیسیون اکران وزارت ارشاد اسلامی تعیین می‌کند، و رابطه‌ای با چاپ آگهی آن در مجله ندارد.

**ه آقای مجید راعی، مشهد**

اولین سالن سینمای ایران را منسوب به "میرزا ابراهیم خان صحافباشی" می‌دانند. "مهدی روسی خان" هم صاحب یکی از سینماهای اولیه بوده است. "اردشیر خان ارمنی" سینمایی بنام "سینما جدید" در خیابان فردوسی داشته و سینمای دیگری بنام "سینما فاروس" نیز در لاله‌زار به‌نمایش فیلم مشغول بوده است.

**ه آقای کریم آذر ارجمند، لنگرود**

فیلم "عصیان" ساخته‌ٔ "ماساکی کوبایاشی" محصول ۱۹۶۷ و "یوجیمبو" ساخته‌ٔ "آکیرا کوروساوا" محصول سال ۱۹۶۱ است.

**ه آقای حسین حسینی لنگرودی، لنگرود**

اندازه‌ٔ قطع فیلم سینماسکوپ، همان ۳۵ میلی‌متر است، که بوسیله عدسی مخصوص، تصویر روی آن فشرده می‌شود و بعد به‌هنگام نمایش، با کمک عدسی از همان نوع، به‌صورت عریض بر روی پرده منعکس می‌شود. در تبدیل فیلم ۱۶ به ۳۵، مقداری از کیفیت تصویر از بین می‌رود، ولی قاعدتا" نباید روی آن لکه بیفتد.

**ه آقای حجت‌الله ذاکری، بابل**

ـ مشخصات کارگردان‌های مورد نظرتان: آنتونی مان (۱۹۶۷ـ۱۹۰۶)، متولد سن‌دیه‌گو آمریکا. کار در تئاتر به‌عنوان بازیگر و کارگردان، دستیار کارگردان فیلم از ۱۹۳۹. فیلم‌های عمده: دکتر برودوی (۱۹۴۲ ـ اولین فیلم)، حادثه‌ٔ مرزی (۱۹۴۹)، وینچستر ۷۳ (۱۹۵۰)، خم رودخانه (۱۹۵۲)، مهمیز برهنه (۱۹۵۳)، مردی از لارامی (۱۹۵۵)، ستاره حلبی (۱۹۵۷)، مردی از غرب (۱۹۵۸)، ال‌سید (۱۹۶۱)، سقوط امپراتوری رم (۱۹۶۴)، قهرمانان تلمارک (۱۹۶۵)، مردی بدون آینده (۱۹۶۷ ـ آخرین فیلم). مرگ در برلین، حین فیلمبرداری آخرین فیلمش. فیلم توسط "لارنس هاروی" بازیگر اول فیلم از روی یادداشت‌های کارگردان به‌پایان رسید.

ـ سرجولئونه، متولد ۱۹۲۱ رم. از آغازکنندگان ساخت "وسترن‌های اسپاگتی ایتالیایی". آغاز کار سینما با دستیاری کارگردانانی چون "مروین لروی"، "رابرت وایز" "ویلیام وایلر"، "رائول والش" و "فرد زینه‌من" نویسنده فیلمنامه‌هایی چون علامت گلادیاتور (۱۹۵۸) و آخرین روزهای پمپی (۱۹۵۹). شروع کارگردانی با فیلم غول جزیره رودس (۱۹۶۱) ـ کارگردان دوم فیلم سودوم و گومورا (۱۹۶۱) ساخته "رابرت آلدریچ". فیلم‌های عمده‌ٔ بعدی: بخاطر یک مشت دلار (۱۹۶۴)، بخاطر چند دلار بیشتر (۱۹۶۵)، خوب بد زشت (۱۹۶۶)، داستان بزرگ غرب (۱۹۶۸).

**ه آقای اکبر سامره، رفسنجان**

ـ درمورد سئوال اولتان، بهتر است به ستون کلیشه‌ها مراجعه کنید.

ـ انقلابی بودن فیلم‌های مورد نظرتان حتما" مورد تایید مسئولان نیست که از نمایش آن‌ها جلوگیری می‌شود.

**ه آقای یوسف مستقیم، تهران**

ـ وقتی یک کارگردان فیلمش را برای نمایش عمومی می‌دهد، یعنی تمامی مسئولیت خوبی و بدی آن را پذیرفته و گفتگو با او درمورد اشکالات فیلمش نیز مسئله‌ای نباید ایجاد کند.

ـ به سئوالهای دیگرتان بارها پاسخ گفته‌ایم.

**ه آقای محمدحسن فاتحی**

ـ احتمالا" مشخصات فیلم "سفر سنگ" به‌اشتباه در اختیار "FilmGuide 78" قرار گرفته است.

**ه آقای بهمن نقیبی، مشهد**

ـ سوفله کردن، یعنی خواندن گفتارهای بازیگران، سر صحنه فیلمبرداری و بعد تکرار آن‌ها توسط بازیگر.

ـ فیلم تجارتی، فیلمی است که، بخاطر منفعت مادی و با در نظر گرفتن خواست بازار و فروش ساخته می‌شود.

**ه آقای سیروس ابوالحسن پور، املش**

ـ بخش نقد فیلم، مخصوص نقد و بررسی فیلم‌های روی پرده و یا تلویزیون است، و نه نقد فیلم‌های درخواستی خوانندگان.

ـ درمورد فیلم‌های مورد نظرتان مختصرا می‌توانیم بگوییم: فیلم "آواز زیر باران" یک موزیکال کلاسیک است، محصول سال ۱۹۵۱ با شرکت و کارگردانی "جین کلی". فیلم "سگ" یک فیلم تجارتی بی‌اهمیت است. دو فیلم "دکتر بلادن" و "سرودی از انقلابیون معدن" را نمی‌شناسیم.

**ه آقای ابراهیم خامنه‌ای، تبریز**

ـ هنرپیشه مهمان و یا افتخاری، کسی است که نقش کوچک ولی بااهمیتی را بدون گرفتن دستمزد قبول می‌کند.

**ه آقای فیروز ساویز، آبادان**

ـ اگر فیلمتان آگفا باشد، باید برای ظهور، آن را به موسسه آگفا (تهران ـ خیابان میرداماد) بدهید.

ـ بعد از ظهور فیلم و تدوین، می‌توانید آن را صداگذاری کنید.

**ه آقای محمدباقر قره‌داغی، تهران**

بارها درمورد چگونگی روی پرده آمدن "برزخی‌ها" و بعد ابطال پروانه نمایش آن صحبت کرده‌ایم. مسعود کیمیایی هم از سینما کناره‌گیری نکرده است.

**ه آقای ابوالفضل عطار، مشهد**

ـ در زمینه معرفی نحوه کارکرد انواع دوربین‌های فیلمبرداری تنها کتاب موجود به‌زبان فارسی، یعنی "فیلم و فیلمساز" نوشته‌ٔ هوشنگ صمدی از انتشارات اندیشمند، و در زمینه ظهور فیلم، کتاب "تکنیک عکاسی" نوشته‌ٔ آندریاس فنینگر به‌ترجمه‌ٔ نصرالله کسرائیان از انتشارات شباهنگ را به‌شما توصیه می‌کنم.

**ه آقای محمد رضایی، تهران**

ـ شناسنامه‌ٔ مریل استریپ: متولد ۱۹۵۱، از دوازده سالگی کارش را در زمینه نمایش آغاز کرد، مدرسه هنرهای دراماتیک "ییل" را به‌پایان رساند و سپس به نیویورک رفت. بعد از حضوری موفقیت‌آمیز در چند نمایشنامه‌ٔ برادوی، با نمایشنامه "۲۷ واگن پر از پنبه" نوشته‌ٔ تنسی ویلیامز، نامزد دریافت جایزه‌ٔ "تونی" شد. در سال ۱۹۷۶ در جشنواره‌ٔ شکسپیر نیویورک شرکت کرد و به‌دنبال آن در اولین فیلمش "جولیا" (۱۹۷۷) بازی کرد. وی جایزه "امی ـ اسکار تلویزیونی" را بخاطر بازی در فیلم تلویزیونی "کشتار بوسیله آتش‌سوزی" گرفته است.

فیلم‌های بعدی وی عبارتند از: شکارچی گوزن (۱۹۷۸ ـ کاندیدای جایزه اسکار برای بازیگر زن نقش دوم)، منهتن، بخش جوتانیان، کرامر علیه کرامر (۱۹۷۹ ـ برای فیلم اخیر برنده‌ٔ اسکار نقش دوم)، زن ستوان‌فرانسوی (۱۹۸۱ ـ کاندیدا برای زن نقش اول)، سیلک وود، انتخاب سوفی (۱۹۸۲ ـ برنده اسکار نقش اول) و موج مرگ (۱۹۸۳).

**ه آقای رضا حقی، رشت**

ـ در دسترس‌ترین ماده برای سیاه کردن صورت بازیگر، دوده است.

ـ اگر مناسبتی پیش آید، درباره فیلم "توبه نصوح" نیز مطلب خواهیم داشت.

**آقای علی‌جعفر ترکمن، ملایر**

ـ می‌توانید کتاب‌های مورد نظرتان را از تهران بخرید و راه‌حل اشکال‌هایتان را در کار فیلمسازی، در آن‌ها بیابید.

ـ فیلم‌های خود را می‌توانید به انجمن سینمای جوانان ایران و یا سیمای جمهوری اسلامی ایران عرضه کنید.

ـ برای ضبط صدا روی فیلم، روی حاشیه آن یک نوار باریک مغناطیسی می‌کشند، که بوسیله آپارات‌های ناطق، صدا روی این نوار ضبط می‌شود.

**ه آقای علیرضا زمانیان اسکویی ـ اسکو**

ـ کوپال مشکوة، نام شخص است.

ـ فیلم‌های سینمایی، ۳۵ میلی‌متری هستند، و فیلم‌های ۸ میلی‌متری، قابل نمایش در سینماها نیستند.

**ه آقای امید افیلی‌زاده، تهران**

جُنگ ویژهٔ سینما و تئاتر را می‌توانید از تهران، مقابل دانشگاه، انتشارات پارت تهیه کنید.

**ه آقای بهنام مقدم، مشهد**

"افکت" به‌معنی "اثر" در سینما دو شاخه عمده دارد. اثرهای صوتی و تصویری. اثرهای صوتی، مثل کاربرد صداهایی همچون صدای باد و باران و گلوله و غیره. اثرهای تصویری، خود به شاخه‌های مختلف تقسیم می‌شود. از ساده‌ترین آن‌ها می‌توان از "اسلوموشن" یا حرکت آهسته نام برد. و "اثرهای تصویری مخصوص": مثل انفجار، زلزله و غیره.

استفاده از "اثرهای تصویری" ساده در سینمای ۸ میلی‌متری با استفاده از دوربین‌های جدیدتر ممکن است (مثل همان اسلوموشن ـ و یا ترکیب دو تصویر با هم)، و بستگی دارد به مهارت، تجربه و ذوق فیلمساز.

**ه آقای علی فتح معماری، مراغه**

ـ به‌انتهای "گزارش" کار شماره‌ٔ شانزدهم مراجعه کنید.

ـ تاسف ما از پرفروش بودن آن فیلم، به‌جهت بی‌ارزش بودنش است.

**آقای علی‌رضا مهربان، رشت**

ـ برای فرستادن فیلمنامه به وزارت ارشاد، ابتدا باید طرح اولیه داستان را فرستاد که درصورت تصویب آن، فیلمنامه از شما خواسته می‌شود. فیلمنامه‌تان را می‌توانید به‌نشانی تهران، میدان بهارستان، وزارت ارشاد اسلامی بفرستید.

ـ درمورد چگونگی اشتراک مجله‌های خارجی نیز بارها توضیح داده‌ایم.

**آقای مهرداد میخبر، باختران**

ـ دو فیلم به‌نام "ام" می‌شناسیم، که یکی ساخته "فریتزلانگ" (۱۹۳۱) و دیگری ساخته "جوزف لوزی" (۱۹۵۱) است.

ـ تدوین، معادل فارسی "ادیت" و معادل نه‌چندان دقیق "مونتاژ" است.

ـ "فردنیبلو" بازیگر (۱۹۴۸ـ۱۸۷۴)، مشهورترین فیلمش بن‌هور (۱۹۲۷) است. از دیگر آثار او می‌توان به: علامت زورو (۱۹۲۰)، سه تفنگدار (۱۹۲۱)، خون و شن (۱۹۲۲)، کامیل (۱۹۲۷)، و بسوی غرب (۱۹۳۰) اشاره کرد. آخرین فیلم‌هایش تاریخ سال ۱۹۳۳ را دارند، با نام‌های "دو بازوی سفید"، "الماس" و "زن را سرزنش کن".

ـ سینمای ایران نیز تا بحال فیلم‌های با ارزش داشته، ولی مقایسه آن‌ها با آثار باارزش سینمای جهان، آن‌طور که مورد نظر شماست، کار صحیحی نیست.

ـ اورسن ولز زنده است، ولی ویتوریودسیکا درگذشته است.

**ه آقای مهرداد شریعت‌زاده، اصفهان**

ـ در مورد شرایط آموزشگاه‌های فیلمسازی، خودتان باید با این مراکز تماس بگیرید.

ـ مسعود کیمیائی و امیر نادری در ایران هستند.

ـ اسفندیار منفردزاده در ایران نیست.

**ه آقای محمدباقر محسنی، اراک**

پرسش‌های شما، طرح موارد مختلف و وسیعی از تروکاژهای سینمایی را اقتضا می‌کند، که احتیاج به فرصت و بحث زیاد دارد، و در این صفحه نمی‌گنجد. امیدواریم، یک بار، در طی مقاله‌ای مفصل، تمامی موارد مورد نظر شما و تروکاژهای دیگر را برای همه علاقمندان توضیح دهیم.

**ه آقای صادق قطنیان، همدان**

ـ کتابها و نشریات مورد نظر خود را، احتمالا" در تهران، در کتاب فروشی‌های مقابل دانشگاه می‌توانید بیابید.

ـ دایرة‌المعارف فیلم به‌زبان فارسی منتشر نشده است.

ـ "سپیدروزبی‌پایان" محصول سال ۱۹۸۱ است.

ـ متن کامل گفتار فیلم "باران" را نداریم.

ـ به همه‌ٔ توصیه‌های شما در حد مقدورات توجه خواهد شد.

**ه آقای منوچهر قدرتی، مهاباد**

توصیه‌ٔ ما به‌شما، ادامه تحصیلات و افزایش مطالعات جنبی است.

**• آقای محمدجواد مدنی، تهران**

۱ـ ضوابط وزارت ارشاد، و سیمای جمهوری اسلامی، ظاهراً" در نمایش فیلم‌های هندی، با هم تفاوت دارند. بهمین جهت، فیلم‌های هندی برای نمایش بر اکران عمومی مجاز نیستند.

**• آقای محمد تقی احمدی، اراک**

فیلم‌های فخرالدین، آثار بی‌ارزشی بودند که نمایش آن‌ها، اکنون بی‌مناسبت است.

**• آقای شاهین رابشلیم، باختران**

راجع به آن وسایل عکاسی، باید مستقیماً" با شرکت فجر ایران مکاتبه کنید.

**• آقای احمد مصفا، بندرعباس**

ـ دوبلور "آلن دلون"، خسروشاهی است.

**• آقای بهرام اشرف‌زاده، اصفهان**

ـ فیلم "شعله" پروانهٔ نمایش ندارد، و درمورد چند قسمتی بودن آن بی‌اطلاعیم.

ـ در مجموعهٔ "سربداران"، رضا کرم‌رضایی نقش شاعر دربار را داشت، و فقط در قسمت آخر ظاهر شد.

**• آقای سید محمود فیض‌آبادی، تهران**

ـ برای آگاهی از جهات تکنیکی در فیلمنامه (مثلاً" ذکر حرکات دوربین) می‌توانید به کتاب‌های "تکنیک کارگردانی سینما" و "راهنمای فیلمسازی" مراجعه کنید.

**• خانم آزادهٔ رحمانی، تهران**

ـ درمورد پرسش اولتان، به پاسخ آقای جواد صادقی مراجعه کنید.

ـ Screenplay به‌معنای "فیلمنامه" است.

**• آقای رامین رضایی، مشهد**

ـ کارگردان فیلم "ارتباط فرانسوی" (۱۹۷۱)، "ویلیام فریدکین" است.

ـ لیست برندگان اسکار سال ۶۷ و ۶۸، بترتیب سال: بهترین فیلم: مردی برای تمام فصول و در گرمای شب • بهترین کارگردان: فرد زینه‌مان و مایک نیکولز • بهترین بازیگر مرد نقش اول: پل اسکافیلد و رود استایگر • بهترین بازیگر مرد نقش دوم: والتر ماتیو و جورج کندی • بهترین بازیگر زن نقش اول: الیزابت تایلور و کاترین هپبورن • بهترین بازیگر زن نقش دوم: سندی دنیس و استل پارسونز.

**• آقای ن. پورکار، رشت**

ـ بازیگران فیلم "برخورد نزدیک از نوع سوم" ریچارد دریفوس، فرانسوا تروفو، تری‌گار، و ملیندا دیلون

ـ بازیگر اصلی فیلم "مهاجمان صندوقچهٔ گمشده" هاریسون فورد نام دارد.

**• آقای افشین رازی، بجنورد**

برای چندمین بار: وزارت ارشاد برای فیلم‌های کاراته‌ای و هندی پروانه نمایش صادر نمی‌کند.

**• آقای بابک احسانی، تهران**

ـ تعقیب مرگبار ساخته "مائوریتسیومرلی" و محصول ایتالیا است.

ـ کارگردان فیلم‌ها: بت (ایرج قادری)، پهلوان مفرد (امان منطقی)

ـ کارگردان و بازیگران: شیر خفته (اسماعیل کوشان) با شرکت عزت‌الله انتظامی، محسن فرید، آرام و محسن مهدوی ـ خداحافظ تیرانداز (دان سیگل) با شرکت جان وین، جیمز استوارت لورن باکال و ریچارد بون.

ـ قانون و شعله، هر دو ساختهٔ رامش سیپی هستند.

**• آقای مسعود گیلانه‌ای، سنندج**

ـ دانشکدهٔ صدا و سیما و مجتمع دانشگاهی هنر، برای رشته سینما دانشجو می‌پذیرند. فیلمنامه‌هایتان را هم به وزارت ارشاد و یا گروه فیلم و سریال، سیمای جمهوری اسلامی ایران ارائه کنید.

**• آقای فرید کیاکجوری، گرگان**

ـ کارگردان‌ها و بازیگران: باراباس (ریچارد فلیشر) با شرکت آنتونی‌کویین، جک پالانس و ویتوریوگاسمن ـ خانهٔ شیشه‌ای (تام گریز) ـ تفنگ کهنه (روبرانریکو) با شرکت فیلیپ نواره، رومی شنایدر ـ کئوما (انزو جی. کاستلاری) با شرکت فرانکو نرو.

ـ عمده‌ترین فیلم‌های "دامیانو دامیانی" عبارتند از: اعترافات یک کمیسر پلیس، بازپرسی به‌پایان رسید، و مردی که به‌زانو درآمد.

**• آقای حسین توانا، اراک**

ـ در مجموعهٔ سربداران، چنگیز وثوقی نقش محمد بیک پسر ارغونشاه را بازی می‌کرد.

ـ در فیلم "کاروان‌ها" که در ایران فیلمبرداری شد، آنتونی کویین و جنیفراونیل بازی داشتند.

**• آقای محسن واعظ عبایی، قم**

ـ فیلم "گرداب"، پروانه نمایش نگرفت. فیلم "شیر قافلانکوه" ساخته نشده. "تازیانه بر باد" همان "دادا" است و "پنجمین سوار سرنوشت" پروانهٔ نمایش نگرفت.

ـ میان فیلم‌هایی که ذکر کرده‌اید، کارگردان فیلم "چهره" را می‌شناسیم که "اینگمار برگمان" است.

ـ مشخصات "ریچارد فلیشر" را در دایرةالمعارف سینمایی بیژن خرسند می‌توانید بیابید.

**• پورعظیمی، اهواز**

ـ "گریگوری مارک"، نام سینمایی "مارکو گریگوریان" نقاش ایرانی است.

ـ "گریگوری‌پک"، بازیگر امریکایی است.

**• خانم شهیلا حامدوران، تبریز**

ـ درمورد فیلم "اولین خون" به پاسخ آقای کامران صدقیان مراجعه نمائید.

**• آقای هادی اولیایی، تهران**

ـ اگر منظورتان از قهرمان، بازیگر اصلی فیلم‌ها باشند، به‌ترتیب عبارتند از: اسپارتاکوس، کرک داگلاس ـ الدورادو، جان وین و رابرت میچم ـ بن‌هور، چارلتون هستون ـ مادر هند، نرگس.

ـ چارلتون هستون، آنتونی کویین، جیمز هامپتون و گریگوری پک امریکایی؛ آلن دلون فرانسوی؛ هاردی کروگر آلمانی؛ و ایرنه پاپاس یونانی هستند.

**• آقای حمیدرضا سعیدی، تهران**

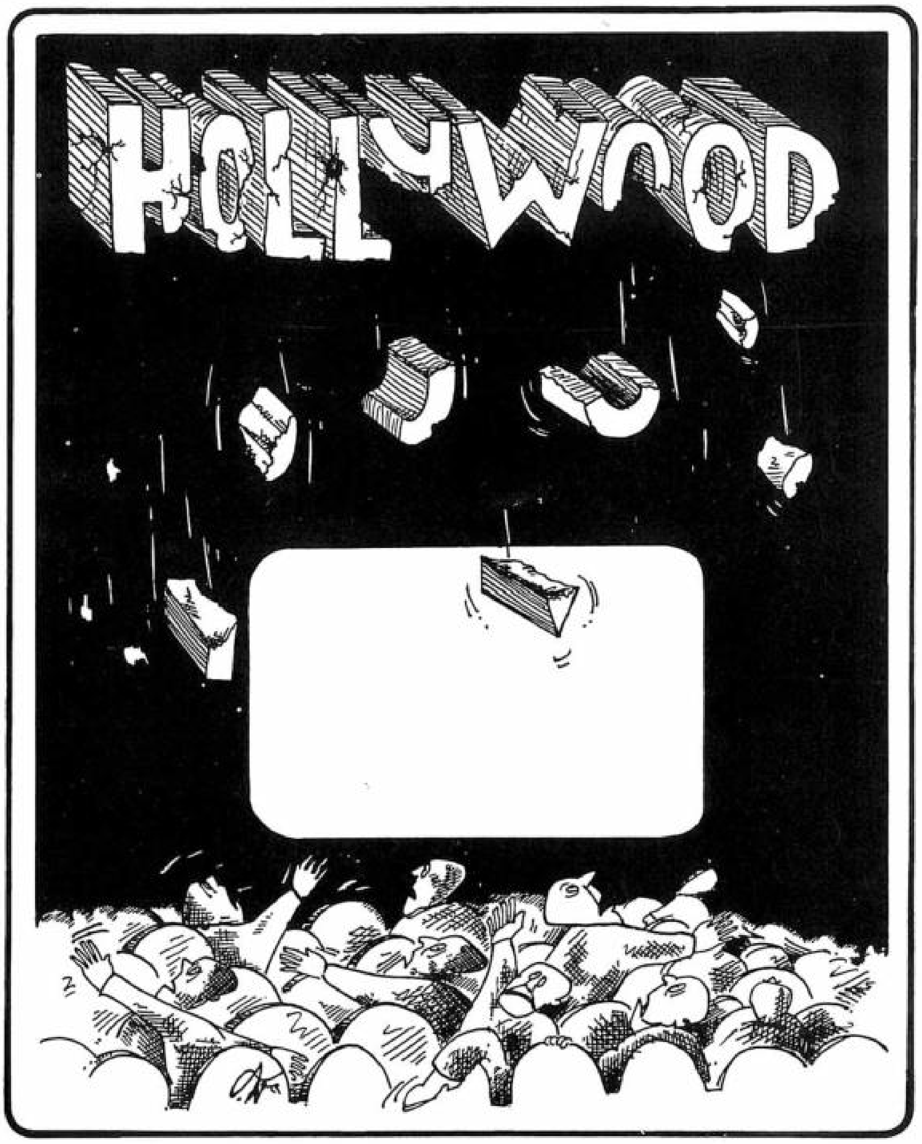
موسیقی فیلم "ارابه‌های آتش" که در سال ۱۹۸۱ برنده جایزه اسکار شد، ساختهٔ Vangelis است.

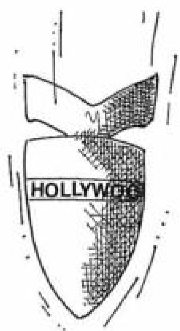
**• آقای مهدی عطایی‌فر، رشت**

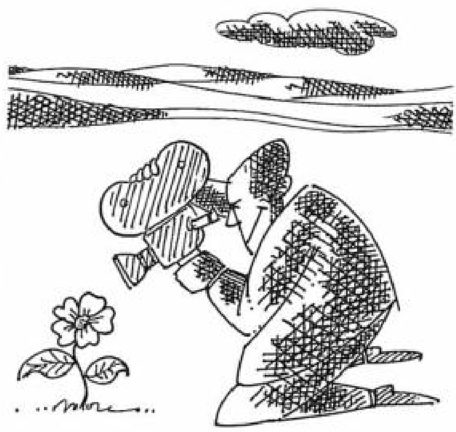
ـ مشخصات "استانلی کوبریک"، را در دایرةالمعارف بیژن خرسند می‌توانید بیابید.

# نامه‌هایتان رسید

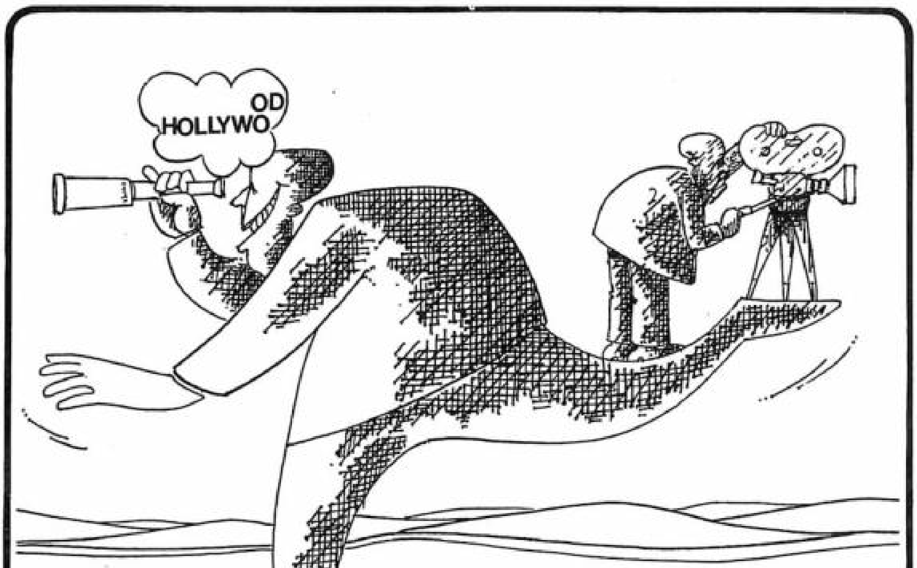
•**آباده:** صمد کاظمی مرند • **اراک:** اسماعیل رحمت، نادرامید •**اردبیل:** نصرالله عباس زاده، ابوالفضل علی حسینی، منصور دوالفقار زاده، رضا خدایی بیله درق، کریم گلستان‌زاده •**ارومیه:** امیرعلی ملکلی، رسول جمال‌زاده، ولی نح‌مرادیان بالانجی **آذربایجان غربی:** محمد حسین کریمی •**آستارا:** احمد اکبر •**اسلام آباد:** حسین پناهی، نصرت‌الله مرادی، بهنام حیدری •**اصفهان:** فریبا فرقدانی، سوزان خلیلی ثابت، پریسا رضایی، علی اکبر خاکپور، حمیدرضا شهباز، اسماعیل مالکی، علی‌اشرف گاوشانی، محمد سنجاران پوری، سهیلا دمندان، ناصر بصیرت، احمدمعمار، سعیدمصلحی، محمدعلی سلطانی، رضا یزدانی، سعید کاردان، حسن سلطان زاده، امیر رضا بنکدار، فرنوش صناعی مهر فروزانی، رامش نادرپور، رضا عندلیب، جعفرپور محمدی، رضا یزدانی، کورش کیساریان، فاطمه عباسی فارسانی •**آق‌قلا:** احمد پقه آق قلایی • **الیگودرز:** اصغر شاه منصوری •**آمل:** عباس جعفری آملی، سید حسن بزرگ تبار، قدرت الله سیاه‌زاد •**اهواز:** اکبر اکبری، محمد رضا حامد، مصطفی صیدی، سیروس زمانی، شهنوش بنی‌احمد، ثریا قیصری، سید جمال امامزاده، کیانوش کیانی، مجتبی مهابادی، احمد حاج هاشمی، سودابه خسروی، کاظم نیسی، سعید شیاری، عادل حمیداوی، بابک بابادی، •**ایذه:** مسرور پرچمی •**بابل:** محمد ابراهیم بزرگ تبار سرحمامی •**بابلسر:** سیداحمد ناصری •**باختران:** بهنام امیری، رسول دارابی، امیری، مهدی جلال‌آزاد، محمدرضا فرهنگیان • **بجنورد:** امان‌الله باغچقی •**برازجان:** عبدالحسن مساوات •**بروجرد:** حامد سجادی، سبحان سجادی •**بندر انزلی:** عباس بصارت، نادر افقی • **بندرعباس:** محمد ابراهیمی، فرید نظارت، مرتضی شریفی •**بهبهان:** رحمان علی حاجوی •**بوشهر:** عبدالمحمد جوکار، علی جهان‌فر •**بوکان:** عمر باپیری •**بیرجند:** جسین سرفرازی •**تبریز:** سعید قره‌ابراهیمی، میرکمال میرنصیری، مظاهرشریفی، سید صادق ایمان‌زاده حسینی، اصغر مقیمی هندقی، عزیز قنبری یوسف آباد، عباس‌آقازاده • **تربت‌حیدریه:** غلامحسن شاهنوری •**تنکابن:** کیومرث مرادی •**تهران:** بهمن عباسی، جعفر اصلاحی، مرتضی علی‌بخشی، شاهرخ ایکانج، سهراب اصلانی، بهنام محمودیان، مهرداد کاتوزیان، مجید مینحات، عدالت ناقلی، احمدصالحی، محمد سادات ابهری، ابوالفضل کریمی، م. شیوا، داود سالمی، حمید صمدی، محمود علی بیگی، محمدرضا ایثار داران، رامین امیری، یاور انصاری، بهروز محمدی، علیرضا داوری، علیرضا شکری، کامبیز خاکسار، عباس تبریزی، سهیلا صلاحی‌نژاد، علی حسینی کوشا، فرج اله فرزین، فرهاد فرزین، محمد حسن امینی، محمد جمالی، فرخ محمدی، سینا اربس، کورش پارسانژاد، وحید تقی‌زاده، حسین قلی‌پور، افسانه وفایی، حمیدرضا دانشی، فرید رحمانی، سعید خدایی، نوروز جعفری، نادر صالح اف، رضوی، علی زمانی، ویکتوریا شیرازی، سیماالله بخشی، شاهداردلان، محمدرضا نیکخو، امیر گرجی، جعفر بربریان، غلامعلی دهقان، جمال‌انصاری، شهرام مصاح، مالک درخشان، یحیی خلیلی، صفر رامین خردمند، علی مختاری، حسن قنبری، ساغر معصوم نمازی، محمودرضا عادلی نجفی، محمودلقمانی، اسماعیل حسن نایبی، فرزانه هاشم خانی، عزیز فرضیایی، وارطان آوانسیان، محمد ابراهیم عبدالله‌پور سید جعفر انصاری، سعیده محمدنژاد، نیره فراستی، زهرا سید شاکری، فرشته نصرتی، محمود صفری، محسن تقوی، محمد صنعتی، هادی اولیایی، مجید زرکش، محمدرضا عرفانی، خشایار نمکی، علی مختاری، زاره آلدیان، فرزین خادمی، منصور حسین‌زاده، عبداله پاکدامن، تکتم طایفه، محمودرضا سراج، محمدتقی‌سایبان فرد، علی مختاری •**چهارمحال بختیاری:** علیرضا شاهقلیان • **خراسان:** علی اصغر اسفراینی، مجید صادقی •**خرم‌آباد:** سعید مرادیان، احمدرضا نارنجی، حبیب مشتاق، شهرام امیدی • **خوزستان:** شوکت عالی‌پور، مهرداد اسکندری • **خوی:** مهدی راهدار، الهورن ساویز، مصطفی رنجبر •**دامغان:** محمدخدادادی •**دزفول:** محمود مینایی، محمدرضا عبابی •**رامسر:** بهزاد حسن سروری •**رامهرمز:** صدرالله گرشاسبی •**راور:** علی‌نور بخش راوری •**رشت:** محمد تقی نیکنام، امید ازگمی، فرشید شیرزاد، جلیل حکایتی •**رفسنجان:** مهدی یزدی پور، محمدرضا خاندانی، بهرام افغان علوی •**زابل:** حسینعلی کاظم‌پور •**زاهدان:** عبدالسلام شهمیرآذرهی •**ساری:** عبدالوهاب یگانگی، شهرام همتی •**سبزوار:** عزیزاله یعقوبی، احمد هنرجو، احمدعلی‌آبادی، حمید طبسی •**سمنان:** هادی رجبی •**سنندج:** بهزاد قصربانی •**سیرجان:** محمدعلی همتی •**شهرری:** علی شیرازی، عباس عطریان، کاشانی •**شهرکرد:** جلال پاک‌نژاد •**شیراز:** جعفر منوچهری، ناصر زارعی، حمیدرضا سلامتیان، الهام فکری نژاد شهرانی •**صومعه‌سرا:** جلال موسوی •**فسا:** شاهپور زارع •**فیروزآباد:** سیدکاظم رزم دیده •**فیروزکوه:** قربان حسینی •**قائم‌شهر:** محمد احسانی •**قزوین:** ابوالفضل برزگر •**قم:** علی‌طباطبائی، عبدالزهرا نیکزاد، علیرضا توکلی، محمدعرب‌زاده، حسین ایزدی، ناصر فیضی، امیر مسعود دارابی •**قوچان:** یعقوب سبزبخش •**کازرون:** عبدالکریم امیریان •**کاشان:** اصغر بابایی •**کاشمر:** حسین نقی‌پور •**کرج:** فاطمه رسول زاده، اسماعیل علیزاده، حمیدرضا اسلامیان، رامین عرفانیان •**کردستان:** نازیار حدادی •**کرمان:** حمید عسگری، علی روحانی، فرزین فکری •**کنارک:** سید حسین گوهریان •**کهنوج رودبار:** حسن شهریاری •**گنبد کاوس:** حمزه تیموری، محسن داودی جاجرم •**گیلان:** مهشید شیخ‌الاسلامی، صادق رضازاده، رستم اسماعیل نیا •**گیوی خلخال:** ارسطو مداحی گیوی •**لار:** حمید نیک اقبال •**لاهیجان:** حمید شجاعی •**لرستان:** نادر قیطولی، گیتی جعفری یگانه •**لنگرود:** رضا مروانی، علیرضا مسیحا •**مازندران:** لیلی رضایی، محموداِبراهیم بزرگ‌تبار، عراز بردی کردی، حسن امیری •**مرند:** میرعلی میرعباسوند • **مرودشت:** حمید بشیری • **مشهد:** ابراهیم بهرامی، ابوالفضل عطار، امیرحسین مدرس زاده، سید باقر مجتهد سیستانی، نسرین هاشمی، علی ارغان، سید یونس هاشمی، داود کمندلو، دلارام اثنی عشری، کرامت غضنفری، محمدتقی خسروی، حمیدرضا هاشمی، ناصر ارژنگی، رمضان قربانی •**ملایر:** زهرا مصطفوی •**میناب:** عباس صالحی‌پور •**نقده:** محمدرضا زرین‌سراج •**نهاوند:** خسرو شهبازی •**نوشهر:** فرهاد مشیری •**نی ریز فارس:** حسین کیوانی •**همدان:** صادق قطنیان، جعفر صمیمی، مهرداد باغستانی •**یاسوج:** محمدرضا قنبری **خارج از کشور• آلمان:** علی نیرهدی• **آمریکا:** محمود و مسعودگیلک، علی مجیدی، ابراهیم عزیزی، محمد انصاری

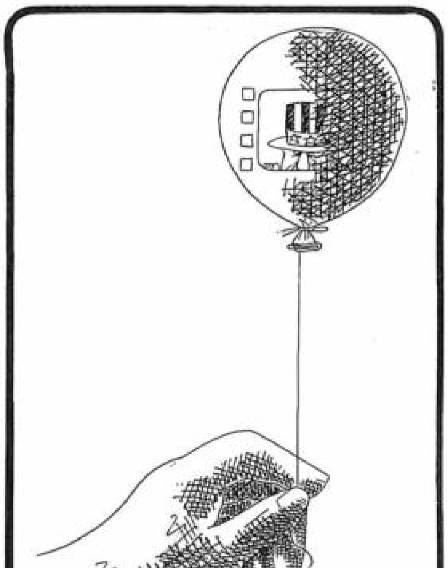


## طرحهای سینمایی



# مزدوران

کارگردان: جهانگیر جهانگیری



جواد گلپایگانی
مهین شهابی
کاظم افرندنیا



کنعان کیانی. رعنا صفوی. محمدابهری. ملیحه نصیری. رحیمیان. شریفی. امیرخسرو. عادل وحسین شهاب.

فیلمبردار: جمشید الوندی

تهیه کننده: جواد گلپایگانی

فیلمنامه: علیرضا داودنژاد واکبر صادقی

محصول کارگاه فیلم پویا

